આ સર્વમાંથી ચૂંટણી કરી મારે એક પુસ્તક છપાવવું એવો કેટલાક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ રાખનાર મિત્રોનો આગ્રહ થયો અને તેના પરિણામ રૂપે આ નાટ્યવિવેક પ્રસિદ્ધ થાય છે.

ને સમયે તૈયાર કરેલ સમીક્ષામાં આજે ફેરફાર કરવામાં મને ઔચિત્ય નહિ લાગ્યું તેથી એમાં કશા પણ સુધારાવધારા કર્યા નથી.

જેની જેની સમીક્ષા કરેલી તે તે નાટકોના 'કાસ્ટ'નાં નામો રાખ્યાં હોત તો વધારે સારું થાત એમ હવે લાગે છે, પણ એમ કરવાની મારી પાસે સામગ્રી હતી તે "ગુજરાતી ધિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ" તૈયાર થયા બાદ મેં કાઢી નાખેલી એટલે હવે મારાથી એ કાર્ય થઈ શકે એમ નહોતું.

ભવિષ્યમાં કોઈ વ્યક્તિ આવા સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવા તૈયાર થાય તો તેમણે આ વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

૬૧-૬૨ : ટાગોરરોડ :
સાંતાક્રુઝ : મુંબઈ ૫૪ :
તા. ૧૧ :: ૪ :: ૧૯૬૦

ધનસુખલાલ મહેતા

卐

... અર્પણ

આજ વર્ષોથી જેમણે મને અત્યંત આગ્રહથી પરદેશી
ઉચ્ચ સાહિત્યના સંપર્કમાં રાખવા સતત યત્નો
આદર્યાં ક્યાં છે તે મારા પરમ મિત્ર

શ્રી હોરમઝદયાર દલાલને

સસ્નેહ અર્પણ

૬૧–૬૨ : ટાગોરરોડ :
સાંતાક્રુઝ : મુંબઈ : ૫૪ :
તા. ૧૧ :: ૪ :: ૧૯૬૦

ધનસુખલાલ મહેતા

નાટય વિવેક



"નાટક ભલે વંચાય, પણ વસ્તુતઃ નાટકો તો જોવા માટે જ છે. દશ્ય એ જ નાટકની કસોટી છે. નાટકને અને સાહિત્યને આપણે જેટલું વધારે અપનાવીશું અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે આપણા સમાજ જીવનનો સંબંધ જેમ વધુ ને વધુ ગાઢો બંધાતો જશે તેમ નાટકો વધુ ઉત્તરોત્તર સારાં ઉપલબ્ધ થશે અને સાથે સાથે નાટકનું, અભિનેતાનું અને નાટ્ય સંસ્થાના કાર્યકરોનું સ્થાન પણ સમાજમાં ઊંચું આવતું જશે."

૧

મીરાંબાઈ અને ભૂખ

સાહિત્ય સંસદના કલાકેન્દ્રે તા. ૨૮-૧-૧૯૪૫ને દિને, એકસલશીઅર થીએટરમાં અને તા. ૪-૨-૪૫ને દિને કેપીટાલ થીએટરમાં 'નૃત્ય-સંગીત-મૂક' નાટિકા 'જય સોમનાથ' ભજવી હતી. આ પછી મુંબઈમાં એકાદ બે સાગ નૃત્ય-કોન્સર્ટો થઈ ગયાં પણ 'નૃત્ય-સંગીત-મૂક' નાટિકાઓ તો 'મીરાંબાઈ' અને 'ભૂખ' તા. ૨-૯-૧૯૪૫ ને રવિવારને દિનેથી માંડીને પછીનાં ત્રણચાર રવિવારોએ એકસલશીઅર થીએટરમાં ભજવાઈ. 'ઇમ્પ્રેસારિયો' તરીકે એટલે રજૂ કરનાર 'ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટર'ની સસ્થા હતી. આ સંસ્થા, અર્ધ ધધાર્થી અને અર્ધ બીનધંધાર્થી નટનટીઓના સહકારથી આવાં નાટકો અને નાટિકાઓ મુંબઈની પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરે છે અને તેમ કરવામાં એમનો ઉદ્દેશ (૧) નાટકો, સમૂહસંગીત, લોકગીત, કથા, મુશાયરા, વગેરે રજૂ કરીને રાષ્ટ્રીય પુનરુત્થાન કરવાનો, (૨) ફિલ્મો, રેકર્ડો અને વાધુ પ્રવચનોને પ્રયોજવાનો (૩) સાહિત્ય અને અન્ય લલિતકલાના પુસ્તકોનું પુસ્તકાલય સ્થાપવાનો અને (૪) દેશભરમાં 'નેશનલ થીએટર પ્રવૃત્તિ' નો વિકાસ સાધવાનો છે.

અત્યાર સુધી આવી કોઈ સંસ્થાને અભાવે જુદી જુદી સંસ્થા પોતાના લાભાર્થે અથવા તો બીજાં કોઈ તરતનાં શરૂ થયેલ ફંડોના લાભાર્થે નાટકો, નૃત્યો, સંગીત, મુશાયરા વગેરે રજૂ કરતી, અને હજી કદાચ એવી સંસ્થાઓ આ પ્રકારનાં કાર્યો કરતી રહેવાની. પણ આવી 'નેશનલ થીએટર' જેવી સંસ્થા આવાં કાર્યો ઊપાડે તેમાં ફાયદો એક રહેવાનો કે એના આશ્રય નીચે રજૂ થતા કાર્યક્રમો પાછળ આપણે તેમને ફત્તેહમંદ બનાવવા, મોટા પ્રમાણમા ખર્ચ થઈ શકશે. જેમ જેમ ફિલ્મોનો ઉદ્યોગ વિકાસ સાધતો જાય છે તેમ તેમ એ ઉદ્યોગમાં નાણાં ભરપટે ખરચાયા કરવાનાં અને આડકતરી અસર એ થવાની કે આવા કાર્યક્રમો

પાછળ પણ વધુ મોટા પ્રમાણમા નાણુ ખરચાવાનુ અને કલાની પ્રગતિની દૃષ્ટિએ જોઈ એ તો આ પ્રમાણે ખર્ચવાનુ પ્રમાણ વધવાનુ તેમ કલામા પ્રગતિ અને વિકાસ જરૂર સાધવાના. એવા કાર્યક્રમો માટે નાણાની જરૂર રહેવાની અને પૂરતા પ્રમાણમા એ ખરચાય તો જ કાર્યક્રમો વધારે સારા અને સફળ થવાના.

આ વખતે ભજવાયેલ બે નાટિકાઓમા 'ભૂખ' આગળ ભજવાઈ ગયેલ એટલે એની પાછળ બહુ ખર્ચ કરવો આવશ્યક નહોતો પણ 'મીરાબાઈ' ને તખ્તા ઉપર રજૂ કરવા માટે એમના પ્રયોજકોએ સારા પ્રમાણમા ખર્ચ તેમ જ મહેનતનો વ્યય કર્યો છે અને એને પરિણામે જ એ નાટિકાને સારી સફળતા મળી છે. આ પ્રયોગની સિદ્ધિ માટે અવિનાશ વ્યાસ, યોગેન્દ્ર દેસાઈ, ભાનુ સ્માર્ત અને ગોવર્ધન પચાલ મારવાડ અને મેવાડને પ્રવાસે જઈ આવ્યા હતા એઓએ મેડતા, ચિતોડ, ઉદેપૂર વગેરે સ્થળોએ જઈ ત્યાના મારવાડી સગીતના લોકપ્રિય ઢાળોનું સ્વર નિયોજન મેળવ્યુ, ખડેરોનુ સ્થાપત્ય નીરખ્યુ, ત્યાના ગીત રિવાજો જાણ્યા અને મીરાબાઈના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓનો સપર્ક સાધ્યો આ પર્યટનમા લાધેલા જ્ઞાનના પરિપાક રૂપે ગીતો યોજાયા, સન્નિવેશ તૈયાર થયા અને નૃત્યોનો પ્રબધ થયો. અને આ સર્વને દીપાવે તેવી પ્રકાશ યોજના ઘડાઈ

જૂના જમાનામા એક સેનાપતિ આખા યુદ્ધની યોજના ઘડતો અને લડતો તે પ્રમાણે આપણે ત્યા હજી આવા કોન્સર્ટો, નાટકો, નાટિકાઓમાં એક જ માણસ બધા વિભાગો યોજવાનો અખતરો કરે છે પણ જેમ હમણાના યુદ્ધમા અસખ્ય વિભાગોના અસખ્ય નિષ્ણાતો એકએકનો સહકાર સાધી યુદ્ધ સફળ બનાવે છે તેમ યુરોપ-અમેરિકામા આવા પ્રયોગોમા અનેક વિભાગોના અનેક નિષ્ણાતો સહકારથી સમન્વય સાધી પ્રયોગોને સાફલ્ય અર્પે છે, તેવા પ્રકારના સહકાર અને સમન્વય આ પ્રયોગમા ઉપયોગમા લેવામા આવ્યા છે અને એથી એને પરિણામે આ નાટિકાઓ આ દિશામા સારો જેવો વિકાસ સાધી શકી છે અને લોકોની પ્રશસા પામી છે.

ગીત-સંગીત, સન્નિવેશ, વેશભૂષા, નૃત્ય, પ્રકાશ યોજના વગેરે જુદા જુદા વિભાગો માટે અવિનાશ વ્યાસ, યોગેન દેસાઈ, ભાનુ સ્માર્ત, ગોવર્ધન પંચાલ, નવીન દેસાઈ, દિનેશ વોરા વગેરેએ પુષ્કળ પરિશ્રમ લીધો હતો. ગાયક-વાદક વૃન્દમાં લગભગ સત્તાવીસ યુવક-યુવતીઓએ ભાગ લીધો હતો. પાત્રોમાં મુખ્ય છ પાત્રો ઉપરાંત અન્ય લગભગ એકાવન યુવક-યુવતીઓ હતાં. આટલી વાત થઈ 'મીરાંબાઈ'ની. આશરે ચોવીસ-પચીસ નટ-નટીઓએ 'ભૂખ'ની નાટિકા રજૂ કરવામાં ભાગ લીધો હતો.

'મીરાંબાઈ'ની જવનિકા ઉપડતાં આરંભમાં જ એક વસ્તુ પ્રેક્ષકોને સ્પષ્ટ સમજાઈ જાય છે અને તે આવી નાટિકાઓનાં જુદાં જુદાં અગ-સંગીત, નૃત્ય, સન્નિવેષ, વેશભૂષા અને પ્રકાશયોજના-વચ્ચેના સુંદર સહકાર અને સમન્વય અને તે પ્રત્યેક અંગ પાછળ લેવામાં આવેલ સતત પરિશ્રમ, કાળજી, ખંત અને દર્શાવવામાં આવેલ અદમનીય ઉત્સાહ. હજી આપણે ત્યાં રંગભૂમિના વિવિધ પ્રકારો પ્રાથમિક દશામાં છે. પ્રયોગો થતા જાય છે. આગલા પ્રયોગોમાં દૃષ્ટિએ ચડેલી ભૂલો અને ક્ષતિઓ સુધારવામાં આવે છે. આવા કાર્યક્રમોમાં વધારે અને વધારે કલા, મહેનત, વિચાર અને શક્તિ ખરચાતાં જાય છે. પરિણામે આવા પ્રયોગોમાં જે જે ક્ષતિ જણાય તે તે ક્ષતિ નભાવી લેવાની આપણામાં તાકાત હોવી જોઈએ અને એ પ્રયોગો ભજવનારમાં એ એ ક્ષતિ ભવિષ્યના પ્રયોગોમાંથી દૂર કરવા જેટલું સામર્થ્ય હોવું જોઈએ.

સગીતનું અંગ અવિનાશ વ્યાસે સંભાળ્યું હતું. અવિનાશ વ્યાસ પોતાના ગીતોના સંગ્રહ 'લજામણી' અને 'દૂધગંગા'થી, માઈક ઉપરથી, અને આવા આવા પ્રયોગોથી ગુજરાતને એટલા પરિચિત છે કે એમની પિછાન કરાવવાની આવશ્યકતા રહી નથી. કવિ કરસન માણેક અને દિલીપ કોઠારીએ ૧૯૪૧ના નવેમ્બરમાં રજૂ કરેલ 'પ્રેમરંગ'ના પ્રયોગમાં આ મશહૂર ગીતપ્રયોજક અવિનાશ જનતા સમક્ષ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા.

ત્યાર કેડે તો એમણે કાંઈ કેટલા વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગોમાં સંગીતનું અંગ સંભાળી લઈ પોતાની વિકસતી શક્તિઓનો અચ્છો ખ્યાલ ગુજરાતને આપી દીધો છે. 'મીરાંબાઈ'ના પ્રયોગમાં એમણે રચેલાં ગીતો મારવાડના ઢાળોથી ભર્યાં ભર્યાં આપણા કર્ણને આહ્લાદક લાગે છે. લોકપ્રિય લોકગીતોથી માંડી અવિનાશે પૂરિયા, શંકરા, ગૌડ સારંગ, વગેરે રાગોને પણ એમાં ગૂંથી લીધા છે. તાલોમાં પણ બહુ નહિ તો થોડું વૈવિધ્ય તો રાખ્યું છે. મીરાંનાં પોતાનાં ભજનો ઉપરાંત અવિનાશ વ્યાસે રચેલ અમુક ગીતોમાં સારા પ્રમાણમાં કાવ્યત્વ જોવામાં આવે છે અને શબ્દોની–મીઠા, કર્ણપ્રિય શબ્દોની પસંદગી માટે તો વ્યાસ જાણીતા છે જ ને? એમને, સુભાગ્યે, મુંબઈની સંગીતજ્ઞ અને સુરિલા કંઠવાળી યુવતીઓનો સારો સહકાર છે. આરંભમાં 'પ્યુપિલ્સ ઑન સ્કૂલ'ની અને હવે સારાંયે મુંબઈની આવાં કોન્સર્ટો અને નાટિકાઓમાં પ્રિય થઈ પડેલ વીણા મહેતા અને પ્રથમ ગુજરાત કૉલેજની અને હવે આવા પ્રયોગોથી મશહૂર બનેલ સુષમા દીવેટિયાનાં 'સોલો' ગીતોએ આ પ્રયોગમાં અજબ પ્રાણ પૂર્યાં હતા. અન્ય ગાયકો અને વગાડનારાંઓમાં મૃણાલિની હઝરત, કેશવ ધોરડા, અજિત મર્ચન્ટ, વિનોદ જોશી વગેરેએ આ ગીતોને પૂરતો ન્યાય આપ્યો હતો. તેમાં ય કેશવ ધોરડાની બંસી તો હવે આવા પ્રયોગોમાં આવશ્યક અંગ જ ગણાઈ ગઈ છે.

પશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે ભૂરાં કપડાંની જવનિકા એ રંગભૂમિના સન્નિવેશની પરાકાષ્ટા છે એવો બાલિશ ભ્રમ હવે સુભાગ્યે ભૂતકાલના ભૂગર્ભમાં વિલીન થયો છે અને સાચા ચિત્રકારોએ જવનિકા અને સન્નિવેશ તૈયાર કરવાનું માથે લીધું છે એ આનંદદાયક છે. જેમ ફિલ્મના ક્ષેત્રમાં કનુ દેસાઈ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે તેમ અવેતન રંગભૂમિ ઉપર મસોઝ્ઝ, ભાનુ સ્માર્ત વગેરે ચિત્રકારો સુંદર કાર્ય કરી રહ્યા છે. મીરાંના મારવાડના ગૃહનાં બે દૃશ્યો, ત્રીજું 'સિલદૂત'–છાયા ચિત્રનું દૃશ્ય અને છેવટનાં વિક્રમજીતના આવાસનું ચોથું અને મીરાંના મંદિરનું પાંચમું એમ બે દૃશ્યો ભાનુ સ્માર્ત અને એમના સહચિત્રકારોની

કલાનું ચાતુર્યયુક્ત, વ્યવહારૂ અને વાસ્તવિક છતાં કલામય સન્નિવેશવિધાન છે અને એને માટે એ ચિત્રકારોને અભિનંદન.

અવેતન યુવક–યુવતીઓમાંથી જેટલાં હમણાં મળી શકે તેટલાંની શકિત જોતાં, આપણે ત્યાં જૂની નૃત્યકલામાંથી વૈવિધ્ય અને સરલતા લક્ષમાં રાખી ચુંટણી થતાં ઘણો કાલ જશે અને હજી એ ક્રિયા એના આરંભકાલની જ ગણાય એ ધ્યાનમાં લેતાં યોગેન દેસાઈએ ' મીરાંબાઈ' અને ' ભૂખ' એ બંને નાટિકાના નૃત્યો યોજવામાં બહુ મહેનત લીધી છે એ નિર્વિવાદ છે. ' કિરકિટ નૃત્યના 'ના સંયોજનથી પોતાની મૌલિકતા સિદ્ધ કરી, યોગ્ય રીતે યશને વરનાર યોગેન દેસાઈમાં આવા પ્રકારની નૈસર્ગિક શકિત છે. સમૂહ-નૃત્ય યોજવામાં પણ આ બે નાટિકાના પ્રયોજકોએ સારી જહેમત ઊઠાવી છે. અને એ રીતે એ ઉભય ક્ષેત્રમાં એમણે પ્રમાણમાં સારું કાર્ય કરી બતાવ્યું છે. નૃત્ય–સંગીત–મૂક નાટિકાઓના ક્ષેત્રના આ પ્રગતિના પંથમાં ' મીરાંબાઈ' એક સદ્દર સોપાન ગણી શકાય અને એને માટે આ પ્રયોગને રજૂ કરનાર તમામ વ્યક્તિઓને અભિનંદન.

આટલું કહી રહ્યા પછી આ પ્રયોગની અને આવા પ્રકારના પ્રયોગની કેટલીક સહજ ક્ષતિઓ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરું. આ કલાના ક્ષેત્રમાં અગ્ર ભાગ લેનાર કેટલાંક સ્ત્રી-પુરુષ કલાકાર અને કલા પ્રયોજકો સાથે વાત કરતાં અમુક વ્યક્તિઓનો એવો અભિપ્રાય છે કે મીરાંનું જીવન રંગભૂમિ ઉપર સંગીતપ્રધાન નાટિકા રૂપે જ થવું જોઈએ. નૃત્ય પ્રધાન નાટિકા રૂપે નહિ. અસંખ્ય ગુજરાતીઓના હૃદયમાં મીરાંનું જે સ્થાન છે તે મીરાં ભજનો ગાતી ભકિતલીન સ્ત્રીભક્તનું છે. નૃત્ય કરનાર ભક્તનું નહિ. આ અભિપ્રાય હસી કાઢવા જેવો નથી અને ભવિષ્યમાં મીરાંનાં ભજનો ઉત્કૃષ્ટ રીતે ગાઈ શકે એવી નટીને નાયિકાનું પાત્ર આપી સંગીતપ્રધાન નાટક રંગભૂમિ ઉપર કલાકારોએ રજૂ કરવા જેવું છે.

અવેતન નટ–નટીઓને પ્રાપ્ય નૃત્યકલા જોતાં આવી મોડી–સવા

એ કલાક ચાલતી નૃત્ય-સંગીત-મૂક-નાટિકામાં યોજવામાં આવતાં નૃત્યોમાં વૈવિધ્યની ઊણપ શું સાલતી નથી? નૃત્યો કાંઈક લાંબા-દીર્ઘસૂત્રી જણાતા નથી? ગાયક-વૃન્દ નાટકનું આખું વસ્તુ અને રંગભૂમિ પર બનતા બનાવોનું યથોચિત વર્ણન કરે એટલે ગીતો લાંબા થઈ જાય છે અને લાંબા ગીત પ્રમાણે નૃત્ય યોજાય એટલે એ પણ અપ્રમાણતા ગુમાવી દે એ પ્રશ્ન યોજકોએ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. નૃત્યોમાં નયના ઝવેરી અને બિન્દુ ઝવેરી ઉભય લગભગ સરખાં ગણી શકાય પણ નયનાને યોગ્યતર પ્રસંગો સાંપડ્યા એટલે એનું કામ જરા વધુ દીપી આવ્યું. શ્રી. કુંજુ નાયર પોતાની કલાના અતિ નિષ્ણાત છે એ વાત સાચી છતાં એમનું નૃત્ય આ નાટિકામાં બંને પ્રસંગોમાં કાંઇક દીર્ઘ-સૂત્રીપણું સૂચવતું હતું. યોગેન દેસાઈએ પ્રથમ દૃશ્યમાં વરઘોડાની યોજના સુંદર રીતે કરી હતી અને 'ભૂખ'માં એના વ્યક્તિત્વે અન્ય વ્યક્તિઓને વાજબી રીતે ગાણ બનાવી દીધી હતી. કૃષ્ણની ભૂમિકામાં કિશોરી ઝવેરીનું નૃત્ય અન્યના નૃત્યોમાં એની નાજુકાઈભરી હલકથી જુદી જ ભાત કાઢી ગયું હતું.

છાયાચિત્ર સિલહટવાળો સન્નિવેશ વિધાનની દૃષ્ટિએ સરસ હતો પણ પ્રયોગમાં એમાં ઊઠી આવતાં રજપૂતોના અને રજપૂતાણીઓનાં છાયાચિત્રોથી રજપૂતોનું વીરત્વ અને જૌહરની જ્વલંત કારુણી જોઇએ તેવા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળ્યાં નહિ. અસંખ્ય રજપૂતો જ્યારે રણાંગણે પ્રાણ ન્યોછાવર કરે, અનેક રજપૂતાણીઓ, શય્યાખંડે પગ દેતી હોય તેમ, ઉલ્લાસ ભરી ચિતાએ ચડતી હોય, ગાયકવૃન્દ મુક્તકંઠે "હેમ કટોરે કેસરિયાં ઘોળાયાં રાજ, છુટા કેશ કલાપે મા! સતીમાના પરતાપે મા! ચેતનિયાં રેલાયાં રાજ! હે હેમ કટોરે!" ગાતું હોય તે વેળા પ્રેક્ષકગણમાં જે અરેરાટી પ્રસરવી જોઈએ. એમના રોમાંચ ખડા થઈ જવાં જોઈએ તે આ દૃશ્યથી થયું એવું કોઈ કહી શકે નહિ. અને તે પછી તરત જ મીરાં "મોટા નાના રજપૂત રાણા, ભેટ્યા જઈને મોત અનેરાં" ને અવગણીને "તુંહિ તુંહિ"ના ડેરા રચે અને "રાધેશ્યામ"ની ધૂન જગવે એ પ્રસંગનું પોત ફીસું થઈ જાય છે.

વેશભૂષામાં ઘણી કાળજી અને શ્રમ લેવાયાં હતાં છતાં કોઈક કોઈક ક્ષતિ સાલતી હતી. નયના ઝવેરીએ પહેરેલ શ્વેતરંગી ઘાઘરો અન્ય રંગયોજનાને મારી નાખતો હતો. ગોપીઓના રાસમાં તેમણે પહેરેલ પટોળાંનાં પિતાંબરો જોનારાં સમક્ષ એક કોયડો રજૂ કરી ગયાં હતાં. ગોપીઓને અબોટિયાં પહેરાવાથી સૌંદર્યશાસ્ત્રના કયા સિદ્ધાંત સચવાયા? અબોટિયાંને બદલે ઘાઘરા જ રાખ્યા હોત તો શો વાંધો હતો? કાન અને વાંસાના મધ્યભાગની વચ્ચે વળાયેલ અંબોડા અને તેના ઉપરની વેણીઓ રસજ્ઞોના હૈયાંને આઘાત કર્યા સિવાય અન્ય આશય સાચવતાં નહતાં. માત્ર 'નવીનતા'ને 'મૌલિકતા' ગણી લેવામાં ઘણાં માણસો ભૂલ કરે છે. કૃષ્ણને માથે મંગળાના દર્શન વખતે પહેરાવવામાં આવતાં મોરપીંછનો એના આરતી અને રાજભોગનાં વસ્ત્રો સાથે સુમેળ સધાતો નહતો. એને મુગટ જ શોભત અને એથી એની આકૃતિ પણ વધુ દીપી ઊઠત. બહુ જૂના ચિત્રો ઉપરથી જણાય છે અને હાલમાં પણ ગોપીઓની ભૂમિમાં વાળ હોળવાની એક પ્રકારની રીત છેઃ બંને કાન આગળથી શરૂ થઈને નાની નાની સેરો ગૂંથીને લટકતી રાખવામાં આવે છે. આ પ્રકારને 'બથા' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પ્રકાર આંખને સુરુચિકર લાગે કે નહિ એ તો રંગભૂમિ ઉપર એને રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે સમજાય. હશે!

રંગભૂમિનાં મુખ્ય ત્રણ અંગો : નૃત્ય-સંગીત-અભિનય. આમાં માત્ર થોડાં વર્ષમાં નૃત્યમાં કેટકેટલાં યુવક-યુવતીઓ ભાગ લેતાં થઈ ગયાં! નવકુમારસિંહ મુંબઈ આવ્યા અને એમના વર્ગમાં શ્રી. સરોજબહેન ચોધ, પન્ના દફતરી, હેનોવર બહેનો, મીસીસ કોફમેન વગેરે દાખલ થયાં. એના આંદોલનોથી પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલ, ફેલોશિપ સ્કૂલ અને ન્યુ ઈરા સ્કૂલના વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ એ ક્ષેત્રના રંગે રંગાયાં. પ્યુપિલ્સ સ્કૂલમા ઈરા વકીલ, જાઈ વકીલ, બિન્દુ ઝવેરી, અરૂણા નાણાવટી (પૂરોહિત) અંજની મહેતા, વીણા મહેતા, સીતા મહેતા, ચીમન શેઠ, આવાં-નરગીસ-રોશન હવેવાળા, સુશીલા આશર વગેરે

પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં. ફેલોશિપમાંથી તારા કારા, મંજુ કારા, સરોજ દેસાઇ, યોગેન દેસાઇ, શીલાવતી દરૂ અને અન્ય યુવક-યુવતીઓ જાહેરમાં આવ્યાં. ન્યુ ઇરામાથી મેધા, યોધ, નટરાજ વશી, બંસરી કાજી, ભાનુ મહેતા (પરીખ), માલવિકા મહેતા, રૂપાં મુનશી, પ્રવીણા મહેતા (વશી) અને અન્ય કલાકારોએ ક્ષેત્રમાં ઘૂમવા લાગ્યાં. અંજલિ હોરા, ઇલા મહેતા, રન્ના મહેતા વગેરે નૃત્યકારો આ સ્કૂલોથી સ્વતંત્ર રહીને આ દિશામાં પ્રયાણ કરી રહ્યાં છે.

પણ સંગીતમાં આ સ્કૂલોએ એના પ્રમાણમાં કેટલાં થોડાં ગાયકો આપ્યાં છે। કોકિલા મુનશી, મંજુ કારા, સુશીલા આયર, વીણા મહેતા, ચન્દ્રિકા દેસાઈ, પુષ્પા ભટ્ટી વગેરેના નામો અત્યારે તો યાદ આવે છે.

અને શુદ્ધ ગદ્યનાટકોમાં ઉચ્ચ પ્રકારનો અભિનય કરે એવાં કેટલાં? બહુ ઓછાં-ઘણાં ઓછાં. આ પ્રમાણે રંગભૂમિનો વિકાસ પ્રમાણબદ્ધ થતો નથી. એક જ દિશામાં બધી શક્તિ વેડફાઇ જતી હોય એમ લાગે છે. ગદ્યનાટકો તો નિયમિત રંગભૂમિનો પાયો છે-હોવો જોઇએ. માત્ર નૃત્ય અને સંગીતથી રંગભૂમિનો વિકાસ નહિ સધાય-કદાચ સસ્તી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી શકાય માટે રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાંઓએ એનાં બધાંય અંગોનો કુદરતી અને સહજ સરખો વિકાસ સધાય એવા યત્નો-ભગીરથ યત્નો કરવા જોઇએ.



૨

ચાંડાલિકા

તા. ૪-૧૧-૧૯૪૧ ને દિને, કેપીટોલ થીએટરમાં, શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ તરફથી મહર્ષિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પ્રણીત 'ચાંડાલિકા' નામની નૃત્ય સંગીત સંવાદયુક્ત નાટિકા ભજવાઈ હતી. અને તે વેળા શ્રોતાઓની સારી પ્રશંસા તેણે પ્રાપ્ત કરી હતી.

ચાર વર્ષના ગાળા પછી તા. ૩૦-૧૧-૪૫ને દિને, કેપીટોલ થીએટરમાં જ 'ચાંડાલિકા' પાછી ભજવાઈ તે ટાગોર સોસાયટીના લાભાર્થે. વચમાં ૧૯૪૩ ના ફેબ્રુઆરીમાં, વેલિંગટન સિનેમા થીએટરમાં ટાગોર સપ્તાહ ઉજવાયું હતું, જે વેળા અંગ્રેજીમાં ચિત્રા, મરાઠીમાં 'વિસર્જન' ગુજરાતીમાં 'પત્તાનો પ્રદેશ' અને બંગાળીમાં 'વાલ્મિકી પ્રતિભા' ભજવાયા હતાં.

મુખ્ય ભૂમિકાનું એક જ પાત્ર

મારું હમેશનું કથન એ છે કે બને ત્યાં સુધી એકનાં એક કાસ્ટથી એકના એક નાટક ભજવાયા કરે અને તેમાં મળતા જતા અનુભવથી એમાં યોગ્ય ફેરફાર થયા કરે તો જ અવેતન રંગભૂમિનો ઉત્કર્ષ શક્ય બને. 'ચાંડાલિકા'માં આ પ્રમાણે લગભગ બન્યું હતુ પણ ચાર વર્ષનો ગાળો એ જરા વધુ પડતો કહેવાય. ચાર વર્ષ પહેલા ભજવાયેલ નાટકના ગુણદોષ અત્યારે સ્મરણમાં અસ્પષ્ટ દશામાં હોય એ સ્વભાવિક છે એટલે તુલનામાં ભૂલ થવાનો સંભવ પણ સ્વાભાવિક છે.

૧૯૪૧ની 'ચાંડાલિકા'માં ચંડાલિકાની મુખ્ય ભૂમિકા સુશીલા આશરે જ લીધી હતી અને અત્યારે પણ એણે જ એ ભૂમિકાને દીપાવી હતી. એનાં નૃત્યોમાં આ વેળા ફેરફાર કરવામાં આવ્યો હતો અને આ વેળાનાં નૃત્યો ગઈ વેળાનાં નૃત્યો કરતાં સુંદરતર હતાં એમ લાગે છે.

નોંધવા યોગ્ય ફેરફાર

ગઈ વેળાના ચાંડાલિકાના ગદ્યસંવાદના ઉચ્ચાર આબેહૂબ બંગાળી હતા તે પણ આ વેળા ગુજરાતી હતા એ નોંધવા યોગ્ય અને આવકારદાયક ફેરફાર હતો. છતાંય એટલું તો ખરું કે સુશીલા આશરની

ક્રીર્તિ એના સુકુમાર નૃત્ય અને હૃદયદ્રાવક ધીમાં લયનાં સંગીત ઉપર અવલંબેલ છે. એના ગદ્ય સંવાદો ઉપર નહિ. ગઈ વેળા કરતાં આ વેળા સુશીલાએ મુખ ઉપરના ભાવ પણ વધુ સ્પષ્ટ બતાવ્યા હતા. આ બધાં માટે એ દિનપ્રતિદિન વિકાસ સાધતી કલાકાર સુશીલા આશરને અભિનંદન.

પણ આ પ્રમાણે ચાંડાલિકાની માને માટે કહી શકાય એમ નથી. ગઈ વેળા 'મા' બનેલ ભાનુ મહેતા, (હવે પરીખ) આ વેળા મા બનેલ. આવાં હવેવાળા કરતાં સારૂ કામ કરી ગયાં હતાં. પુરૂષ નૃત્યકારોમાં તો લગભગ એ જ પુરૂષો બંને વેળા હતાં. ચીમન શેઠ, પ્રવીણ, શરદ શુકલ વગેરે. એમનાં નૃત્યોમાં ભયાનક રસ ઉત્પન્ન થવો જોઈએ તેને બદલે બીભત્સ દૃષ્ટિગોચર થતો હતો એમ લાગતું હતું.

મનોહર સમૂહ નૃત્યો

અન્ય નૃત્યકારોમાં, ૧૯૪૧માં ઈરા વકીલ, અંજની મહેતા, અરૂણા નાણાવટી (હવે પુરોહિત), રોશન, આવાં અને નરગીસ હવેવાળા, શીતા પુરોહિત, વીણા પુરોહિત અને મમતા વગેરે હતાં. આ વેળા અંજની મહેતા, કમલિની સરૈયા, રોશન હવેવાળા, નરગીસ હવેવાળા, વીણા પુરોહિત વગેરે હતા. એમનાં સમૂહ નૃત્ય દૃષ્ટિને ગમે તેવાં હતાં.

ઉષા દીવેટીયાનું સુંદર સંગીત

ગઇ વેળાના ગાયકવૃંદમાં કોન્સર્ટો અને ગરબા સંમેલનમાં મશહૂર વીણા મહેતા અગ્રપદે હતી. આ વેળા એ પદ કુમળી વયની ઉષા દીવેટિયોએ લીધું હતું. અત્યારનું એનું સુંદર કામ જોતાં, ભવિષ્યમાં, ઉષા સુંદરતરકાર્ય કરશે એમાં કશો શક નથી; માત્ર જરૂરત છે તીવ્રતર તાલીમ અને રિયાઝની. સંગીતમાં યમન, દરબારી, સોહિણી જેવી મીઠી અને કોમળ રાગિણિઓથી માંડીને ચોપાઇ જેવાંને સ્થાન મળ્યું હતું.

ગઇ વેળા 'આનંદ'ની ભૂમિકા.નીતુ મજમુદારે ભજવી હતી. ા વેળા પિનાકિન ત્રિવેદીએ લીધી હતી. પણ આ પાત્રને દિગ્દર્શક કે અભિનયનો અવકાશ આપતા જ નથી એટલે એ પાત્ર માટે કશું કહેવા જેવું ફલિત-થતું નથી. ગઇ વેળાના ચિત્રકાર મસોાજીના સન્નિવેશની સરખામણીમાં આ વેળાના સન્નિવેશ ઓછા કલામય હતા.

'પરપ્રાતીય આક્રમણો'થી આપણું અસ્તિત્વ નાશ પામશે એવી ભયગ્રસ્ત બુમો હવે વિરમી ગઇ છે એટલે એ વિશે વધુ ચર્ચા કરવી નિરર્થક છે. ગુરૂદેવ જેવાની સાહિત્ય કળાનાં અમૃતની પરબો દુનિયાને ખૂણે ખૂણે મંડાવી જોઇએ જેમ અન્ય વિરાટ સાહિત્ય સ્વામિઓની મંડળી છે તેમ અને તે કાર્ય કરવા માટે બચુભાઈ શુકલ, પિનાકિન ત્રિવેદી અને સુશીલા આશર કરતાં યોગ્યતર ત્રિપુટી મળવી મુશ્કેલ છે. એમનુ કાર્ય વિકટ છે, એમનો માર્ગ વિષમ છે, પણ આવાં કાર્યોમાં તો એવી જ પરિસ્થિતિ હોય ને. ધીમે ધીમે એમનો માર્ગ સરળ થાઓ અને એમના કાર્યને સંપૂર્ણ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાઓ.

આ પ્રયોગમાં ક્ષતિઓ ખાસ બે લાગે છે તે વિષે અંગુલિનિર્દેશ કરું તો આ સપ્તાહ ઉજવનાર કલારસિયાઓ એટલું સમજી લે કે એ ક્ષતિઓ પ્રત્યે આંગળી ચીધવાનું કાર્ય મેં સમભાવથી કર્યું છે. વેશભૂષામાં બચુભાઇ શુકલ, પિનાકિન, પુલિનદત્ત વગેરેના વિચારો સાથે હું અને મારા જેવા બીજા થોડા સંમત નથી થઇ શકતા. તેમના વેશભૂષાના વિચારોને લઈને—આને પરિણામે મારે વેશભૂષા સામે વાંધો દર્શાવવો રહ્યો. ચાંડાલિકા અને તેની માના વસ્ત્રાભુષણો વધુ પડતા ભભકાભર્યા હતાં. ચાંડાલિકાની માની શિષ્યાઓ, તુર્કીના અને આરબ લોકોના " ટેમુરીન " નૃત્યો વગેરે સસ્તા પ્રયોગોમાં જેવા પાયજામા પહેરાવવામાં આવે છે એવા પહેરીને આવી હતી તે ખૂંચતું હતું. છેવટે, જો સ્મરણશક્તિ મને દગો દેતી ન હોય તો હું માનું છું કે ૧૯૪૧માં આનંદ પોતાની મેળે મંત્રવશ થઇ ત્યાં આવે છે તે યોગ્ય હતુ. આ વેળા એને ચંડાલિકાનાં પ્રેરેલ ભૂતો કે ગણો ઘસડી લાવે છે. આવા પ્રકારના પ્રયોગોમાં વાસ્તવિકતા હોય. મંત્રના જોરથી આનંદ પોતે પોતાની મેળે ઘસડાઇ આવે છે, અતિશય યાતના-શારીરિક અને માનસિક-સહન કરતો કરતો ખેંચાઈ આવે એ જ ઇષ્ટ છે.

અંતે રવીન્દ્રનાથના અણખૂટ ભંડારમાંથી એકની એક 'વાનગી આપવાને બદલે બચુભાઇ શુકલ જુદી જુદી વાનગી પણ સાથે સાથે આપતા રહે તો સારું એવી ઇચ્છા વ્યકત કરું છું.

★

3

પત્તાંનો પ્રદેશ

શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ તરફથી જે સપ્તાહ ગયે અઠવાડિયે ઉજવાઈ તેમાં મહર્ષિ રવીન્દ્રનાથની "પત્તાંનો પ્રદેશ" નામની નૃત્ય-સંગીત-સંવાદ-યુક્ત નાટિકા કેપિટોલ થીએટરમાં તા. ૧-૧૨-૧૯૪૫ તા. ૨-૧૨-૧૯૪૫ અને તા. ૧-૧૨-૧૯૪૫ એમ ત્રણ દિન ભજવાઈ.

નાટયકાર એકનો એક હોય, દિગ્દર્શક તેજ હોય, ભજવનારાં પણ તેનાં તેજ અને સન્નિવશ અને વેશભૂષા તૈયાર કરનાર પણ તેના તેજ હોય છતાં કોઈક પ્રયોગ અતિ સફળ થાય છે અને કોઈ પ્રયોગ સફલતાની એ કક્ષાએ પહોંચી શકતો નથી. આ ઉપરાંત અચેતન રંગભૂમિ ઉપર તો એકનો એક પ્રયોગ પણ દરેક વેળા ભજવાતી વખતે સફળતાનું પ્રમાણ એકસરખું સિદ્ધ કરી શકતો નથી. ૧૯૪૫માં 'ચાંડાલિકા'ના સન્નિવેશ (સેટીંગ્ઝ) અને વેશભુષા તૈયાર કરનાર ચિત્રકાર મસોજીએજ આ વેળા પણ ચાંડલિકા 'પત્તાંનો પ્રદેશ' અને 'શ્યામા'ના સન્નિવેશ અને વેશભૂષાની ડીઝાઈન તૈયાર કરી હતી. આમ છતાં આ વેળાના 'ચંડાલિકા'ના એ ઉભય કાર્ય માટે હું એમને અભિનંદન આપી શકયો નહતો. 'પત્તાંનો પ્રદેશ'ના એ બંને કામ માટે હું એ ચિત્રકારને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન આપું છું. એમ થવામાં કલાકારના 'મૂડ' ઉપરાંત એક અન્ય કારણ પણ હોય : આ નાટિકાનાં વેશભૂષાની ડીઝાઇનમાં સ્થળ-કાળના બંધન એમને નડતર રૂપ નહોતાં. એમની કલ્પનાને એ ગમે તેમ વિહાર કરાવી શકે તેમ હતું. પરિણામે, કુંવરથી માંડીને પત્રવંશીય પાત્રોને સારીય નાટિકામાં અતિ સુંદર વેશભૂષાથી અલંકૃત કર્યાં છે.

કટાક્ષયુક્ત રૂપક

ધારા, ધોરણ, નિયમ વગેરેના અંધ પાલનથી અને આનંદ, પ્રેમ, હાસ્ય વગેરેને જીવનમાંથી બહિષ્કાર કરવાથી માનવી કેવાં જડ અને અચેતન પ્રગતિ વિરોધી બની જાય છે તે ગુરૂદેવે પત્તાના મનુષ્યો બનાવી કટાક્ષયુક્ત રૂપક સરજીને, સુંદર રીતે બતાવી દીધું છે. આ

આત્મસંતોષી જગતમાં બહારની દુનિયાનો રાજકુંવર આવી ક્રાંતિનો અણબોજ બને છે અને માણસોમાં જબ્બર પરિવર્તન થઈ જાય છે એ આ નાની સુંદર નાટિકાની વસ્તુ છે.

રાજકુંવરની મુખ્ય નાટક-ભૂમિકા ચીમન શેઠ ભજવે છે. આ તરૂણ કલાકારના કલાજીવનના આરંભથી ઘણા રસજ્ઞોને એને માટે સારી આશા બંધાયેલ, પણ એને યોગ્ય ભૂમિકા ન મળવાથી એનું કાર્ય જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં દીપી ઊઠતું ન હતું. સુભાગ્યે; આ નાટિકામાં એમને એમની શક્તિઓનો સુંદર ઉપયોગ કરવાની સુંદર તક સાંપડી અને એ તકનો એમણે પૂરેપૂરો લાભ લીધો. આ નાટિકામાં ચીમન શેઠનાં બધાં નૃત્યો એમનો મૂક અભિનય અને સંવાદ એ કલાકારને સુયશ અપાવે તેવાં હતાં. બીભત્સ રસના ઠેકડા કરતા આવાં નાજુક નૃત્યોમાં ચીમનની કલા વધુ ઉઠી -આવે છે. એમની સાથે કામ કરનાર સોદાગર (નેમજી)ને શેરલોક હોમ્સના દા. વોટસનના જેવું જ કાર્ય સોંપવાને બદલે કાંઇક વધુ ક્રિયા સોંપી હોત તો સારૂં.

પ્રસંશાપાત્ર અભિનય

પંજો (શરદ શુકલ) અને છકકો (પ્રવીણ) એ બંને પાત્રો પણ નાટક જેમ જેમ આગળ વધતું ગયુ તેમ તેમ ખીલતા ગયા અને એક પ્રસંગે એમના સ્ફુટ હાસ્યભર્યા સંવાદ અને અભિનયથી એમણે નાયકુની 'સિકસરો' લગાવી ઓડીયન્યસની વાજબી પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી હતી. બાદશાહે (નગીનદાસ) પણ પોતાની ભૂમિકા સરસ ભજવી "મને પણ લાગે છે, નહિં જ ચાલે." એટલું બોલી નૃત્યમાં ઝુકાવીને પોતાની બાદશાહી દીપાવી દીધી.

સરયૂ બાલાના નૃત્યો-ખાસ કરીને તેમનું અને ચીમનનું સાથેનું નૃત્ય, તેમનું અને પ્રવીણનું નૃત્ય, ફુલ્લી (અંજની મહેતા) અને પ્રવીણનું નૃત્ય અને સમુહનૃત્યો કલાયુકત યોજાયેલ હતાં અને નૃત્યકારોએ તેમને સફળતાથી રજૂ કર્યાં હતાં. જ્યારે સુશીલા આશરે પોતાના નૃત્ય અને સંવાદથી પોતાની વિશિષ્ટ શકિતઓનો સુંદર પરિચય આપ્યો હતો, ત્યારે બહુ નાની બાળિકા સુનુ કુપરે આવડી નાની વયમાં સાધ્ય કરેલી સિદ્ધિથી જોનારનાં હૈયાને જીતી લીધાં હતાં.

ગીતોનું જળવાએલું લાલિત્ય

ગીતો વિષે બચુભાઈ શુક્લે પોતે લખ્યું છે તે પ્રમાણે "રવીન્દ્રનાથના" ગીતો એમનાં નાટકોમાં અગ્રસ્થાને છે. એ ગીતોની કવિતાને જાળવી રાખવી એ ભાષાંતરકારનું અઘરૂં કર્તવ્ય છે...ગીતોનો સુર પણ આપણી ભાષા ન મચડાય એવી રીતે અપાયા છે. મૂળનું અંધ અનુકરણ નથી થયું. ' આ એમનાં કથનમાં સત્ય કેટલું એ બંગાળી ભાષાના નિષ્ણાત કહી શકે. હું તો એટલું કહી શકું કે આ ગીતોમાં કયાય ભાષાંતરની ગંધ સરખી નથી આવતી; અને કેટલાક ગીતો "હે અદીઠ સુન્દરી" "અલિ શાન્ત પાષાણમુરતિ સુન્દરી" "ઓ માધવી! અલિ માધવી!" તોફાને ચડી મારી હોડલી!" વગેરે તો હૃદયમાં પ્રવેશીને સતત ગુંજ્યા જ કરે એવાં છે.

ઊર્મિઓનું તોફાન

ગાયકવૃંદમાં પિનાકિન ત્રિવેદી, ઉષા, ધ્રુવ, સુ‍ષમા દીવેટિયા વગેરેએ ગીતોને સારો ન્યાય આપ્યો હતો.

નાટકના આરંભમાં એનો ' ટેમ્પો ' ધીમો છે. અને પત્તાનાં પ્રદેશના માનવીઓની તે સમયની મનોદશાને અનુકૂળ છે. પણ ધીમે ધીમે વસ્તુમાં માનવતત્વ વધુ પ્રમાણમાં દાખલ થતું જાય છે. ક્રાંતિની અસરથી જાગૃતિ આવતી જાય છે અને અંતે "યમરાજ સાથે બાથ ભીડવા" જેવી ઊર્મિઓના ધમસાણ પણ મચે છે. ' ટેમ્પો ' ત્વરિત થાય છે. નૃત્યોમાં, અભિનયમાં, સંવાદોમાં એની પ્રતીતિ થતી જાય છે. અને અંત યોગ્ય પરાકાષ્ઠાએ સધાય છે અને આખુય નાટક હળવાં કટાક્ષ, સ્ફૂટ, નિર્દોષ હાસ્ય અને ચાતુર્યયુક્ત સંવાદોથી સરસ રીતે ઉંચકાઇ જાય છે. નૃત્યોમાં પણ વસ્તુવિકાસની સાથે સંવાદિતા સાધતી ગતિ આવતી જાય છે એ એની વિશિષ્ટતા છે.

આ નાટિકાના સંચાલક બચુભાઇ શુક્લને આ માટે મારાં હાર્દિક અભિનંદન. સાથે સાથે એવી પણ આશા વ્યકત કરૂં કે ભવિષ્યમાં ગુરુદેવની આવી અન્ય કૃતિઓ એઓ આપતા રહે.



૪

આમ્રપાલી અને આપણી રંગભૂમિ

મુબઈનાં એક્સલશિયર થિયેટરમાં, નવેંબર-ડિસેંબર, ૧૯૪૬માં રજૂ થયેલ નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટિકા "આમ્રપાલી"ના આમુખમાં જોરંભે જ લખવામાં આવ્યું છે કે આમ્રપાલીની વાતને ૨૫૦૦ વર્ષના થર જામી ગયા છે. આપણી ચેતનીય રંગભૂમિના જાહોજલાલીની વાતને પૂરાં ૨૬૦૦ અઠવાડિયાંના થર પણ જામ્યા નથી. આપણા સુપ્રસિદ્ધ નટ જયશંકરે વડોદરા ખાતે કહ્યું હતું તેમ માત્ર થોડાં વર્ષ પર આપણે આંગણે દોઢસોથી વધુ નાટક કંપનીઓ કામ કરતી હતી, અને સમાજને આનંદ સાથે બોધ મળે તેવાં નાટકો તેમના સંચાલકો યથાશક્તિમતિ રજૂ કર્યા જતા હતા. પણ સમયના વહેણ સાથે, એક અથવા બીજાં કારણે તેઓ કૂચ કરી શક્યા નહિ. એટલે એ સંચાલકોના સતત પ્રયાસ છતાં, ધીરે ધીરે, એક પછી એક, એ નાટક કંપનીઓ કાળના પડ નીચે દટાતી ગઈ, અને અત્યારે ભાગ્યે અરધો ડઝન કંપનીઓ મૃત્યુ સામે ઊભી રહેવાના યત્ન કરતી એ ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરે છે.

સમાજના ઘડતરમાં અતિ આવશ્યક અને મહત્ત્વની સંસ્થા આવી રીતે અને આટલી હદે દુર્દશાએ પહોંચી એના કારણો અનેક છે. એમાંથી અહીં તો એટલું જ કહેવાનું યોગ્ય છે, કે આ સંસ્થા લગભગ મૃતપ્રાય થઈ જવા આવી હતી તે વેળા સચેતન નટ નટીઓનાં જુદાં. જુદાં મંડળો રંગમંચ ઉપર આવવા માંડયા. આ મંડળોમાં ત્રણેક ભિન્ન-ભિન્ન મતને અનુસરનાર વ્યક્તિઓ હતી. ચાલુ ચેતનીય રંગભૂમિને પગલે ચાલીને 'અચેતન રંગભૂમિ'ના ક્ષેત્રમાં એક મવાલ પક્ષ કામ કરતો. બીજો સહકારી પક્ષ અચેતન રંગભૂમિ ઉપર કામ કરીને ચેતનીય રંગભૂમિની તૂટતી દીવાલો ટકાવી રાખવા, અને જુદા જુદા પ્રયોગો દ્વારા કાંઈક અંશે નવા માર્ગો અને નવા સીમાડાઓ શોધવા અર્થે એ દિશામાં ઉત્સુક હતો. જ્યારે ત્રીજો ઉદ્દામ પક્ષ 'ચેતનીય રંગભૂમિ'ની જૂની સંસ્થાની જડ પણ ઉખેડી નાખવાના શપથ લઈને અચેતન રંગભૂમિને રંગમંચ ગજવી રહ્યો હતો!

આ ત્રણે પક્ષોએ પરસ્પર સહકાર શોધ્યો નહિ, પોતપોતાની શક્તિ, બુદ્ધિ અને કાર્યદક્ષતાનો સમન્વય સાધવા યત્ન સરખો પણ કર્યો નહિ. આને પરિણામે, વાઘજી આશારામ ઓઝા, મોટા અને નાના ત્ર્યંબકલાલ, ડાહ્યાભાઈ ધોળસાજી, ઘેલાભાઈ, છોટાલાલ, બાલીવાળા, ખટાવ વગેરે વેતનીય રંગભૂમિના પ્રખર સંચાલકો, એમના વિપુલ શક્તિશાળી કવિઓ અને ઉચ્ચ અભિનયકળા ધરાવનાર મશહૂર નટો જે માર્ગે ગયા તે જ માર્ગે અવેતન રંગભૂમિનાં—ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં શહેરો અને મુંબઈનાં—નટનટીઓ પણ ગયાં, કે જવાની અણી ઉપર હતાં, ત્યાં આવ્યું નર્તન !

અમુક વર્ષો પહેલાં, લારવૂડે બોલીંગ કરીને બ્રેડમેન જેવા બૅટ્સમૅનને પણ હંફાવી ક્રિકેટનો દુર્ગ ભેદીને તેનો કબજો કરી લીધો હતો તે વેળા એક લેખકે પુસ્તક લખ્યું હતું.: "ધેન કેઈમ લારવૂડ" (પછી આવ્યો લારવૂડ). અત્યારે આપણે પણ રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાંથી શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો ભજવનારાંઓને શિકસ્ત આપી તેમને છિન્નભિન્ન કરનાર 'નૃત્ય' વિશે પણ એમ જ કહી શકીએ કે: "પછી આવ્યું નર્તન!" એ નર્તનનાં ઘોડાપૂર સામે કોઈ અન્ય પ્રકાર ટકી શકયો નહિ. અપવાદ રૂપે, ૧૯૪૧ માં કરસન માણેક અને દિલીપ કોઠારીએ સંગીત નાટક 'પ્રેમરંગ' રજૂ કર્યું હતું, પણ તે માત્ર અપવાદરૂપે. હાલમાં તો નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટિકાઓએ પોતાનું સામ્રાજ્ય સ્થાપી દીધું છે, જ્યાં અન્ય પ્રકારને તસુ જેટલું પણ સ્થાન નથી !

× × ×

ઇંડિયન નેશનલ થિયેટરની સંસ્થાએ પોતાના પ્રથમ પ્રયોગ તરીકે ૧૯૪૫ માં નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટકો 'મીરાંબાઇ' અને 'ભૂખ' રજૂ કર્યાં હતાં. પછી એક હિન્દી, એક મરાઠી અને એક અંગ્રેજી એમ ત્રણ નાટકો રજૂ કર્યાં. અને હવે તેઓ રંગમંચ પર લાવ્યા છે નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટક 'આમ્રપાલી'. એના નૃત્યયોજક છે યોગેન દેસાઇ, સંગીતયોજક અવિનાશ વ્યાસ અને કલાયોજક ગોવર્ધન પાંચાલ. યોગેન દેસાઇએ ૧૯૨૭થી અને અવિનાશ વ્યાસે ૧૯૩૯થી

લગભગ આ ક્ષેત્રમાં કાર્ય આરંભ્યું છે એમ કહી શકાય. ઉભય કલાકાર હજી યુવાન છે, વિકાસ અને પ્રગતિમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર છે, ઉત્સાહી છે, તાલીમમાં માનનાર છે. એમને અનેક અવેતન નૃત્યકારો અને સંગીતકારોનો સારો સહકાર છે. તેઓ પોતપોતાના કાર્યમાં દિનપ્રતિદિન આગળ વધતા જાય અને વધુ યશ અને કીર્તિના ભોક્તા થાય એવી ઇચ્છા સહજ વ્યક્ત કરી શકાય.

× × ×

'આમ્રપાલી' વિશે કાંઈક લખું તે પહેલાં એક વાત કહેવાનું આવશ્યક લાગે છેઃ કલાકાર અને કલાવિવેચક એ બે પરસ્પર વિરોધી પક્ષ છે એવી સામાન્ય માન્યતા અહીં છે, બીજે પણ છે. પણ એ માન્યતા સાચી નથી—ન હોવી જોઈએ. પ્રામાણિક વિવેચન વિના કોઈ પણ કલા તો શું, પણ કોઈ વ્યક્તિ ય પોતાનો વિકાસ સાધી શકતી નથી. ઉભય વચ્ચે યોગ્ય સહકારની વૃત્તિ હોવી જ જોઈએ. આને લઈને, કલાકારો આવાં કલાવિવેચનો આવી વૃત્તિથી જ સ્વીકારે એમ હું ઇચ્છું છું.

× × ×

ખર્ચ, ભપકો અને ઔચિત્યની દિશામાં, સન્નિવેશકલા ધીમે ધીમે પ્રગતિપંથે જતી જાય છે. પહેલાં આવાં નાટકોમાં માત્ર ભૂરા પડદાની પાશ્ચાદ્‌ભૂમિથી સંતોષ માનતું મુંબઈનું ઑડિયન્સ આજે એ ચલાવી લે એમ જણાતું નથી. બચુભાઇ શુક્લ, નટરાજ વશી અને સાધના બોઝે સન્નિવેશ સંબંધે સારુ કાર્ય કર્યું છે અને 'આમ્રપાલી'ના સંચાલકોએ પોતાનાં 'મીરાંબાઈ'ના સન્નિવેશ કરતાં આ વેળા એક કદમ આગળ ભર્યું છે એ હર્ષની વાત છે. આમાંના સન્નિવેશની પ્રેરણા એ લોકોએ અજંટાના શિલ્પો ઉપરથી લીધી છે. એ સન્નિવેશમાં નીચલા ભાગમાં તો સમયના શિલ્પ પ્રમાણે નક્કર અને ભવ્ય સ્તંભોનો ભાસ વધુ સચોટતાથી આપવાનો યત્ન થાત તો પરિણામ વધુ સુંદર આવત.

નૃત્યોના યોગેન દેસાઈએ ખૂબ પરિશ્રમ લીધો લાગે છે. આપણી નૃત્યકળાના જુદા જુદાં વિધાનોમાંથી યોગ્ય પસંદગી કરી, રૂપસંગની વ્યક્તિગત તાકાત જોઈને એમણે નૃત્યો યોજ્યા છે અને તેમ કરતા તેમા સારા પ્રમાણમા નાવિન્ય આવ્યુ છે આમ્રપાલીની બાલ્યાવસ્થા સૂચવતી મધુરી ગાંધી અને મીના વકીલ, અને યુવાવસ્થા બતાવતી નયના ઝવેરી એ ત્રિપુટીએ નૃત્યયોજકને યશ અપાવે એવુ કામ કરી બતાવ્યુ છે અનસ્ત તેમાય યૌવન મદાવતી આમ્રપાલી (નયના ઝવેરી) નો આખાય નાટકના પ્રાણરૂપ થઈ પડી છે. તેમા તેને કિશોરી ઝવેરી, અંજની મહેતા વગેરેએ સારી મદદ કરી છે પૂતળીવાળાઓની નાની પૂતળીઓએ પણ સુંદર કામ કરી શીખવનારને યશ અપાવ્યો છે પુરુષ પાત્રોમા ગુરુ તરીકે કામ કરનાર યોગેન પોતાના નૃત્યથી તેમ જ સહજ અભિનયથી સરળતાથી આગળ આવી જાય છે ‘બિંબિસાર’મા ચીમન શેઠ, ‘પત્તાનો પ્રદેશ’મા જેવુ સુંદર કામ કર્યું હતુ તેટલુ નથી કરી શક્યા છતા એમ પણ ખરુ, કે આમા એમને કાર્ય કરવાનો ઝાઝો અવકાશ પણ ન હતો વળી એમના અમુક ‘મેનરિઝમ’ પણ કેટલીક વાર હાસ્યાસ્પદ લાગી જાય છે શરદ શુક્લ અને ગોવર્ધન પાંચાલ પણ હોશિયાર નૃત્યકારો છે પણ આ કથામા એમને એક જ ભાવ બતાવવાનો હોવાથી એમના નૃત્યોમા વૈવિધ્ય આવી શક્યુ નહિ

સંગીતમા અવિનાશ વ્યાસે રાગોનુ ખૂબ વૈવિધ્ય લાવીને ઘણાખરા ગીતોનો ઉપાડ અતિ સુંદર કર્યો છે. સંગીત-નૃત્યની નાટિકાના સંગીત ઉપર એમનુ પ્રભુત્વ જામતુ જાય છે એમ જણાય છે પણ ઉપાડ કર્યા પછી નૃત્યોના ટુકડાઓને માત્રાએ માત્રા સાથે સાથ આપવાના પ્રયાસમા સંગીતનુ ગાંભીર્ય જળવાતુ નથી નૃત્ય-સંગીત કહી શકાય તેવુ સંગીત ઉત્પન્ન થવાને બદલે અતિ સામાન્ય કક્ષાની તર્જો થઈ જાય છે એ વિશે એ સંગીતકારે ધ્યાન આપવુ ઘટે છે એક જ દૃષ્ટાંત બસ થશે, "સૂણી લે તો ના સૂણવાની વાત" નો ઉપાડ સુંદર છે વસ્તુ અને ભાવને અનુકૂળ રાગની પસંદગી છે પણ પછી તુરત "હું એ પિતાની પુત્રી છુ" વગેરે લીટીઓમા ગાંભીર્ય અને ભવ્યતા

અદશ્ય થઈ જાય છે. આમ થવાનુ કારણ માત્ર નૃત્યના બોલના ટુકડાઓ સાથે સંગીતને ઘટાવવાનો યત્ન થયો તે છે. 'સ્વતન્ત્રતા' નૃત્ય કરે છે તે વેળા રાગ અને લેહ ભાવને પ્રતિકૂળ છે. "હો હો ઝાકળનુ બિન્દુ" અને "આથમતે અજવાળે" જેવાં ગીતોમા રમણીય લેહ સાથે કાવ્યત્વ પણ ડોકિયાં કરી રહે છે એ આનન્દની વાત છે પણ સહેલાઈથી દૂર કરી શકાયા હોત એવા "ન્યાયતુલા પ્રગટાવો" જેવા અશુદ્ધ વાક્યપ્રયોગો મરકારી શ્રોતા અને પ્રેક્ષકોના દિલને નાહમ્ના દૂભવે છે.

અવિનાશ વ્યાસને એક બીજી બાબતમા પણ અભિનન્દન આપવા જોઈએ, તે એમણે એકત્રિત કરેલ એમનુ ગાયકવૃન્દ. સુષમા દિવેટિયા, વીણા મહેતા, કિશોરી ઝવેરી, રમેશ દેસાઈ, વિનોદ જોશી, વગેરે ગાયકોના આકર્ષક કંઠે ગમે તેવુ સગીત પણ દીપી ઊઠે છે.

યોગ્ય વેશભૂષા તૈયાર કરવા માટે સ્ચાલકોએ સારો જેવો શ્રમ લીધો હતો એમ જણાય છે, અને એ માટે એમને જરૂર ધન્યવાદ ઘટે. પણ એ શ્રમને અંતે એમણે સુદર અને આકર્ષક વસ્ત્રોને બદલે દયનીય લાગી બાયોનાળા બદન પસદ કર્યા એ શોચનીય છે. જે વસ્તુ ઉપરથી એમણે આ 'ફેશન' સ્વીકારી તે વસ્તુ અને 'આમ્રપાલી'ના સમય વચ્ચે ખાસ્સો એક હજારથી બારસે વર્ષનો ગાળો પડે છે એટલુ જ નહિ, પણ એ વસ્ત્રો પરદેશીઓના હોય એમ જણાય છે. તે ઉપરાત તે બદનો પણ કાચળીની પેઠે રહે છે અને પહેરનારના વક્ષસ્થળ અને નાભિ વચ્ચેની ઉઘાડી તો ઉઘાડી જ હોય છે હુ વારવાર કહી ગયો છુ અને અહી પુનઃ કહુ છુ, કે નાટકના કાળના વેશભૂષા અને કેશગૂથન અમુક કારણોને લઈને આપણે હમણાની નટીઓને માટે ઉપયોગમા નહિ લઈ શકીએ તો આપણે એવા વસ્ત્રોની ડિઝાઈન તૈયાર કરવી જોઈએ, કે જે ડિઝાઇન આંખને વરવી ન લાગે અને આપણી રસશાસ્ત્રીય વૃત્તિ જેનાથી પુરતી સતોષાય.

પ્રકાશયોજનામા પાછળથી અમુક ફેરફાર કરવામા આવ્યો હતો એટલે એ વિશે પાછી બહુ ફરિયાદનુ કારણ રહ્યુ નહોતુ. પણ આવાં

નાટકોમા હમણા એક એવો રિવાજ ચાલ્યો છે કે જ્યારે પડદો પડેલો હોય ત્યારે પણ ઑડિટોરિયમમા ગાઢ અંધકાર રાખવો આનુ કારણ મને સમજાતુ નથી નાટક ચાલતુ હોય ત્યારે ભલે તમે ઑડિટોરિયમ અંધારામા નાખો, પછી તો એમા પ્રકાશ આપો ને?

આ બધુ ઘડીભર વિચારીને આપણે આ ગ્રંથને આટલુ કરીએ 'ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર'ના સંચાલકો, નૃત્ય-ગીત-સંગીત યોજકો અને રૂપધરો તેમ જ ગાયકોની શક્તિ પોતે નક્કી કરેલ લક્ષ્યની પ્રાપ્તિને અર્થે દિનપ્રતિદિન વિકાસ પામતી જાય, એઓ પ્રગતિ સાધતા જાય અને 'આમ્રપાલી'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર "એક અશ્રુબિન્દુ" (!) લખવામા આવ્યુ છે તે પ્રમાણે આવા પ્રયોગો એક અશ્રુબિન્દુ ન બનતા એ લક્ષ્યના માર્ગનુ એક યશસ્વી 'સોપાન' બનતા જાય એમ આપણે ઇચ્છીએ છીએ."

× × ×

પણ આવા નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટકોને અમુક મર્યાદાઓ છે સમાજના દરેક થરને અને એ થરના ધબકતા હૈયાને સ્પર્શવાની એની શક્તિ મર્યાદિત છે એ જ પ્રમાણે વસ્તુના અમુક ભાગ માટે નૃત્ય અનુકૂળ વાહન નથી એ પણ એ ક્ષેત્રમા કાર્ય કરનારાઓએ સ્વીકારવુ જોઈએ એક દાખલો 'આમ્રપાલી'મા અભય અને મહાનામ વચ્ચેનો સંવાદ નૃત્ય માટે યોગ્ય નથી ગીતો માટે પણ ઉચિત ભાગ્યે જ ગણાય શ્રી રવીન્દ્રનાથે એમની નૃત્ય-નાટિકાઓમા આવા સંવાદો માટે નૃત્ય અને સંગીત ઉભય યોગ્ય વાહન નથી, એટલે પરિણામે એમણે એવા પ્રકારના સંવાદો પદ્યાત્મક ગદ્ય કે પાછી ગદ્યમા જ પાત્રો પાસે બોલાવવા માંડ્યા હતા, એટલુ જ નહિ પણ ગુરુદેવે આવા પ્રકારની સલાહ પોતાના એક પ્રિય શિષ્ય વસુભાઈ શુક્લને પણ આપેલી ભવિષ્યમા, આવા પ્રયોગો કરનારે આવી વેળા ગદ્ય સંવાદો

રાખીને પાત્રો પાસે ભેાનાવવાની પ્રથા સ્વીકારવાથી નૃત્ય અને સગીત ઉભયનુ ગૌરવ જળવાશે

× × ×

અતમા આટલુ કહેવાની જરૂર લાગે છે નૃત્ય નાટિકાઓ, સગીત નાટિકાઓ, નૃત્ય–સગીત–મૂક નાટિકાઓ અને ફિલ્મો પ્રજાના સસ્કારઘડતરમા અમુક ભાગ ભજવે છે, છતા જે કાર્ય શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો (તેમાના અમુકમા થોડા ઉચ્ચ કવિત્વભર્યા ગેયગીતો હોય તો વાધો નથી) પ્રજાના એકેએક વર્ગના ચારિત્ર્ય અને સસ્કારઘડતરમા કાર્ય કરે છે તે ઉપર જણાવેલ બધા નાટકો કરી શકવાના નથી, એ વાત પ્રજાના બાહ્ય અને આતરજીવનમા વિકાસ અને પ્રાપ્તિ સાધવા ઇચ્છતાં નટનટીઓએ જાણી લેવી ઘટે છે. એ શુદ્ધ ગદ્યનાટકોમાથી અમુક નાટકો પ્રાચીન ભવ્યતાના અવશેષરૂપે કે પ્રતિબિબ રૂપે ભલે હો, પણ બાકીના નાટકો તો આજના અને આવતી કાલના જ હોવા જોઈએ, એમા સમાજના એકેએક થરના જીવનપ્રતિબિબ હોય, આતરરાષ્ટ્રીય આદોલનોના સાચા પડઘા હોય, માનવીઓની માનવતા કચરી નાખનાર સર્વ બળોનો સામનો કરવાની તીવ્ર પિપાસા હોય, સમાજમા પ્રવર્તી રહેલ અનેક ઘોર અન્યાયો તોડવાના ઘણના ઘા હોય! જુદા જુદા અવેતન રગભૂમિના મડળોમા તીવ્ર સહકારભાવના હોય અને પોતાના પ્રયાસો અને અન્યના પ્રયાસોનો સમન્વય સાધવાની જબ્બર તાકાત હોય! અને તે અવેતન રગભૂમિના સાધનો વેતનીય રગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે જ પ્રામાણિકતાથી વપરાતા હોય! આવી અનેક ઇચ્છાઓ સાચા રગભૂમિના રસિયાઓના હૈયામા રમી રહેતી હોવી જોઈએ આ બધુ ય શકય છે, વ્યવહારમા આણી શકાય તેવુ છે જોઈએ છે માત્ર આ પ્રકારની તમન્ના અનુભવતા નવાબાની ઇનાકાર યુવક–યુવતીઓ



૫

'છીએ તે જ ઠીક'

તા. ૨૬ અને તા. ૨૮મી ડિસેમ્બર, ૧૯૪૬ને દિને, મુંબઈમા સુંદરાબાઈ હૉલમા, રાત્રે ૯ વાગ્યે કનૈયાલાલ મુનશી કૃત નવુ સામાજિક પ્રહસન 'છીએ તે જ ઠીક' ભજવાયુ. શ્રી મુનશીજીના ષષ્ટિપૂર્તિ મહોત્સવ પ્રસગે સાહિત્ય સસદે આ નાટક રજૂ કર્યું હતુ. હુ ભૂલતો ન હોઉ તો ૧૯૩૮મા સાહિત્ય સસદે 'સ્નેહસભ્રમ' રજૂ કર્યું હતુ. તે પછી એ સસ્થાએ આ ગદ્યનાટક રજૂ કર્યુ છે. સાત વર્ષના એ ગાળામા મુબઈમા અવેતન રગભૂમિ ઉપર, બહુમા બહુ બીજા બે-ત્રણ ગદ્યનાટકો આવ્યા હશે!

× × ×

"છીએ તે જ ઠીક" એક પ્રહસન છે, લગભગ ફાર્સ છે. એનુ વસ્તુ 'કાયાપલટ' કહો, કે પછી 'આત્મપલટ' કહો એ છે. એ વસ્તુ જૂનુ અને જાણીતુ છે. સસ્કૃત સાહિત્યમા એ વસ્તુ છે. અગ્રેજીમા એફ. એન્સ્ટીએ લખેલ 'વાઈસે-વરસા' બહુ જાણીતી કૃતિ છે. રશિયન અને ફ્રેંચ ભાષાના સાહિત્યમા પણ એક અથવા બીજે રૂપે એ મોજૂદ છે. અને ઠેલને ઠેલને વૉર્કની વાત ઉપર 'ટર્ન એબાઉટ' નામની નવલકથા ઉપરથી એ જ નામની ફિલ્મ મુબઈમા આવી હતી, જેમા આ જ વસ્તુની આસપાસ કથા ગૂથાયેલ હતી.

આ નાટકનુ વસ્તુ આ પ્રમાણે છે. જિતેન્દ્ર નામનો જુવાન મિલમાલિક ઉર્વશી નામની સસ્કારી યુવતી જોડે પ્રેમમા છે. ઉર્વશી પણ તેને ચાહે છે. પણ જિતેન્દ્ર પાશ્ચાત્ય સસ્કૃતિનો ભક્ત છે, અને ટેનિસ જેવી રમતોનો આશક છે. ઉર્વશી આર્યસસ્કારની પ્રતિમા-સમી છે એટલે એનો આગ્રહ છે કે જ્યા સુધી જિતેન્દ્ર આર્યસસ્કાર પ્રાપ્ત નહિ કરે ત્યા સુધી લગ્ન નહિ કરવા. ઉર્વશીના બાપ નરોત્તમદાસ

એ બંનેને લગ્ન કરવાનું ખૂબ કહે છે, પણ એ બંને ના પાડે છે. અન્ય પાત્રોમાં જિતેન્દ્રની બહેન મનોરમા, બંનેની દર્દીદ, ખલ–નાયક ભગવાનદાસ, ઉર્વશીની મા ગંગાબહેન, નાનીબહેન તિલોત્તમા, વિ઼ુ, મહેતાજી વગેરે છે. જિતેન્દ્ર અને ઉર્વશી એકકેકની દષ્ટિએ જોઈ શકતા નથી એથી કંટાળીને આત્માપલટ ઇચ્છે છે. શંકર ભગવાનની કૃપાથી એક સાધુ એમની એ મનકામના સિદ્ધ કરે છે અને એ તકનો લાભ લઈ ઉર્વશીની કાયામાં પેઠેલ જિતેન્દ્ર પોતાની કાયામાં પેસી ગયેલ ઉર્વશી જોડે લગ્ન કરી નાખે છે.

તે પછી ગોટાળા શરૂ થાય છે. જિતેન્દ્રના અંગમા રહેલ ઉર્વશીથી મિલનો કારભાર થઈ શકતો નથી. ઉર્વશીની કાયામા રહેલ જિતેન્દ્રને સ્ત્રીના અંગની સાહજિક મુશ્કેલીઓ અને મૂઝવણો સાલે છે. બંનેનાં જીવન તદ્દન ચૂંથાઈ જાય તે પહેલાં તેઓ પાછા શંકરનું સ્તવન કરે છે અને સાધુ એ ઉભયને પાછા અસલ સ્વરૂપમા લાવી દે છે બધા પાત્રોને—કદાચ એકલા ભગવાનદાસને નહિ—સંતોષ થાય છે અને નાયક નાયિકા બોલી ઊઠે છે : 'છીએ તે જ ઠીક'

× × ×

રંગભૂમિ ઉપરની એની રજૂઆત વિશે અહીં લખવું છે એટલે આ પ્રહસનની સાહિત્યની દષ્ટિએ સમાલોચના કરવાનું ઠીક નથી લાગતું. છતા એટલું કહી દઉં કે જે દષ્ટિએ મુનશીજીના 'સ્નેહસંભ્રમ' અને 'કાકાની શશી'ને જોઈ અને કસી શકાય તે દષ્ટિથી આ 'છીએ તે જ ઠીક' જોવું અને કસવું નિરર્થક છે. પહેલા બે પ્રહસનો છે, પણ સાથે સાથે એમા અન્ય રસો પણ છે, પાત્રોના માનસમાં અનેક જુદી જુદી ઊર્મિઓનાં પ્રચંડ ઘર્ષણ છે એટલે એ બે નાટકો ઝીણી, સૂક્ષ્મ રેખાઓ અને અનેક રંગના મિશ્રણથી અલંકૃત છે, જ્યારે આ પ્રહસન લગભગ ફાર્સ છે એટલે એમા માત્ર પોસ્ટરની પહોળી, દઢ

રેખાઓ અને થેાડા રંગ પૂરવામાં આવ્યા છે. એથી જ 'સ્નેહસંભ્રમ' અને 'કાકાની શશી'ના વર્ગમાં આ પ્રહસનને સ્થાન નથી.

× × ×

ઉત્તમ કક્ષાનાં નાટકને નિષ્ફળ બનાવવાની, મધ્યમ વર્ગનાં નાટકોને સફળ ગણાવવાની અને નિર્માલ્ય નાટકને રંગમંચ ઉપર દિપાવી દેવાની તાકાત નટ–નટીઓ ધરાવે છે. વેતનીય રંગભૂમિ ઉપર પણ કેટલીયેવાર નાટકની સફળતા કે નિષ્ફળતાનેા આધાર તેને માટેના 'કાસ્ટ'ની ચૂટણીના અકસ્માત ઉપર અવલંબેલ હોય છે; તેા અવેતન રંગભૂમિ ઉપર તેા આ કાસ્ટની પસંદગીના અકસ્માતને કેટલું મેાટું વજન આપવું પડે એ સહજ સમજાય તેવી વાત છે. આ પ્રહસનને શુભ અકસ્માતથી સુંદર અને યેાગ્ય કાસ્ટ મળી ગયેા તે માટે આપણે સૌથી વધુ અભિનંદન તેા એ અકમાતનેજ આપવાં ઘટે!

× × ×

આ નાટકમાં આત્માપલટના પ્રસંગને લઈને નાયક–નાયિકાના અભિનયના માર્ગમાં મેાટી મુશ્કેલી ઊભી હતી. ફિલ્મેાની દુનિયામાં અને વેતનીય રંગભૂમિના જગતમાં આ વાત એટલી કપરી નહિ ગણાય, પણ અવેતન રંગભૂમિનાં નટ–નટીઓ માટે તેા આ વસ્તુ કારમી કસેાટી જ ગણાય. અભિનયમાં યેાગ્ય પ્રમાણમાં અતિશયેાક્તિ નહિ આવે તેા ઑડિયન્સ 'આત્માપલટ'નું કાર્ય સમજે નહિ અને વધુ પડતી અતિશયેાક્તિ હેાય તેા નાટક હાસ્યાસ્પદ તેમજ ઘૃણાસ્પદ બની જાય, એવેા ભય નાટકનાં વસ્તુને લઈને હતેાજ. પણ યેાગ્ય નાયક–નાયિકાની વરણીને લઈને એ મુશ્કેલીનેા સફળ સામનેા શક્ય બન્યેા અને એ માટે નાયક–નાયિકાને અભિનંદન.

× × ×

જુદાંજુદાં વર્ષોમાં, મુંબઈમાં જુદી જુદી કૉલેજોમાં, નિરનિરાળાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરનાર ઉત્સાહી યુવક–યુવતીવૃન્દ આવી મળતાં.

વિદ્યાવ્યાયામ, ક્રિકેટ, રંગભૂમિ, અન્ય રમતો વગેરે ક્ષેત્રોમાં એ વૃન્દોની શક્તિ અદ્‌ભુત રીતે ખીલી નીકળતી ૧૯૩૪-૩૫-૩૬નાં વર્ષોમાં સેંટ ઝેવિયર કૉલેજમાં, રંગભૂમિ રસિયાની એક સુંદર ટુકડી હતી નટરાજ વશી, મૃણાલિની હઝરત, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, લતા મહેતા (અત્યારે દિવેટિયા), કેશવ ઘોરડા, નન્દકુમાર પાઠક, મરોજ દરૂ [હવે દલાલ], બાબુભાઈ ભુખણવાળા, ગોપાળકૃષ્ણ મોદી વગેરે યુવક-યુવતીઓ એ વૃન્દમાં હતા નટરાજ વશીએ નૃત્યમાં, મૃણાલિની હઝરતે રંગભૂમિ ઉપર, કેશવ ઘોરડાએ બંસીવાદનમાં ખૂબ ખૂબ કાર્ય કર્યું હતુ. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ—આ નાટકનો નાયક—કૉલેજ છોડી ફિલ્મજગતમાં જોડાઈ ગયા છે અને અત્યારે પણ ત્યાંથી જ આ પ્રહસનને યશસ્વી બનાવવા આવ્યા હતા, આ પ્રહસનની નાયિકાની ભૂમિકા સફળ, યશસ્વી અને ગૌરવભરી રીતે ભજવનાર મંજરી પંડ્યા (હવે મજમુદાર) ૧૯૩૨માં, સાતાકુઝમાં 'બલિદાન'માં ઊતરી, ૧૯૩૮માં 'સ્નેહસંભ્રમ'ની નાયિકાની ભૂમિકા સંભાળી, અત્યારે 'છીએ તે જ ઠીક'માં ભાગ લેવા મેદાને પડી હતી

× × ×

પ્રકાશ યોજનામાં નકામાં નકામાં અંધારાં ફેલાવી ઑડિયન્સને ચીડવ્યું ન હતું એ વાત એની સફળતામાં ગણાવી શકાય સેટિંગ્ઝ (સન્નિવેશ) માત્ર જિતેન્દ્રનું જ દીવાનખાનું જ આ નાટકમાં હતું અને તે યોગ્ય રીતે ગોઠવાયું હતું 'એન્ટ્રી'માં કોઈ કોઈ વેળા પાત્રો ગૂંચવાતા હતા પણ એ ક્ષમ્ય ગણાય

× × ×

મુખ્યત્વે નાયક (ચન્દ્રવદન ભટ્ટ), નાયિકા (મંજરી મજમુદાર) અને નરોત્તમદાસ (ગોપાળકૃષ્ણ મોદી)ની ત્રિપુટીએ પોતાના અભિનયથી આ નાટકને રંગમંચ ઉપર સારા પ્રમાણમાં યશ અપાવ્યો એ નિઃસંદેહ છે એમની મદદમાં નાનામોટાં બધાં જ પાત્રોએ પોતપોતાની ભૂમિકાને યોગ્ય ન્યાય આપીને પ્રયોગને સફળ બનાવી દીધો હતો

મનોરમા (અવલોકિતા ધ્રુવ), ગંગાબહેન (સરોજ દલાલ), તિલોત્તમા (નિહારીકા દિવેટિયા), ભગવાનદાસ (ભૂખણવાળા) હર્ષદ (નન્દકુમાર પાઠક) મહેતાજી, વિઠ્ઠ વગેરેમાંથી કોઈ ખાસ નબળું મળ્યું નહોતું એ પણ 'કાસ્ટ'નો એક સુભાગી અકસ્માત કહેવાય.

× × ×

જેમ કલા સારી તેમ તેમાં ક્ષતિ સૂક્ષ્મ હોય તો પણ જણાઈ આવે છે. એવી અહી દૃષ્ટિગોચર થતી ક્ષતિઓ નાની છે, ભવિષ્યમાં પ્રયોગો થાય ત્યારે સહેલાઈથી સુધારી શકાય તેવી છે. નાયક–નાયિકા–તિલોત્તમાના ટેનિસના સ્ટ્રોકસ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ખોટા હતા. ટેનિસનૃત્ય સાથે ગવાતાં ગીતમાં ખાસ દમ નથી, આથી વધુ હાસ્યરસિક ગીત અને ટેનિસની રમત સમજાવતું ગીત યોજી શકાત. વિંગમાં ગવાતાં ગીતો વધુ સારી રીતે ગવડાવી શકાત. લગ્ન કરાવતી વેળાનો ગોરનો અભિનય ઘણે ઠેકાણે વધુ પડતો અને ફાર્સની હદ પણ ઓળંગી જાય તેવો હતો. નાયક મહેતાજીનું ધોતિયું જુએ છે એ પ્રસંગ જરૂર અશિષ્ટ ગણાય. ભવિષ્યના પ્રયોગોમાં એના ઉપર સારો જેવો કાપ મૂકવાની જરૂર છે. ભગવાનદાસ આરંભમાં સરસ, સંભાળભરી અને કૌશલ્યવાળી રમત રમતા હતા. પણ પોતે પકડાઈ જાય છે પછી મુખ ઉપર બતાવવી જોઈતી ભય, ચિંતા, આકુળતા, દુઃખ વગેરેની ઉર્મિઓ બતાવી શકયા નહિ એટલું એમણે સુધારી લેવું ઘટે. છેવટનાં દૃશ્યમાં સર્વ રૂપધરો રંગમંચ ઉપર ધસી આવીને "છીએ તે જ ઠીક" એ વાક્યને કેવળ નિર્માલ્ય તર્જ રૂપે ગાય છે એથી નાયક–નાયિકાના છેવટના અભિનય, અને મૂળ નાટકમાં નથી પણ પાછળથી નન્દકુમાર પાઠકે લખેલ પ્રશંસનીય, યોગ્ય અને ગૌરવ અર્પતો સંવાદ ઉભય માર્યા જાય છે. એટલે નાયક–નાયિકા બે જ રંગમંચ ઉપર નાટકનું છેલ્લું દૃશ્ય પૂરું કરે તે યોગ્યતર છે. ગોરનાં અમુક વાક્યો પણ સારા પ્રમાણમાં અશિષ્ટ ખરાં. ઓડિયન્સને હસાવવા માટે નટ–નટીઓ જો વધુ ઇંતેજારી રાખે તો અભિનયમાં અતિરેક થતો

જાય છે અને પછી તે અભિનય અશિષ્ટતામા સરી પડે છે આ વસ્તુ ફાર્સમા મોટામા મોટુ ભયસ્થાન છે.

×   ×   ×

એમ. એ થયેલ નાયિકા 'ટાચ' અને 'ઓવરફ્રાફ્ટ' વિષે આટલુ બધુ અજ્ઞાન સેવતી હોય તે અસભવિત લાગે છે શેરોની ટ્રાન્સફર, પ્રોક્સી, વોરટ [નીકળેલુ વોરટ પણ નાયકના કહેવાથી પાછુ ખેચાતુ હશે?] વગેરે વિગતોમા અમુક અવિશદતા છે. નાયક-નાયિકા એકેકના આત્માની પનર ભાગના ન હતા, પણ ઉભય આત્માનુ અવિભક્ત સ્વરૂપ ધરાવતા હતા, એ વાત પણ અદ્ધર રહી ગઈ લાગે છે પણ આ દોષો નાટયકારના છે, નાટક ભજવનારના નથી એટલે અહીં ચર્ચા અસ્થાને છે.

×   ×   ×

અતમા, નાટક લખવા માટે મુનશીજીને, રગભૂમ ઉપર લાવીને એને રજૂ કરવા માટે સાહિત્ય સંસદના હાલના જુવાન તત્રને, અને સફળ રીતે ભજવવા માટે સર્વ રૂપધરોને અમારા અભિનદન પણ જે વાત મે શરદ-વાર્ષિકના ૧૯૩૬ના અકમા કરી હતી તે વાત હુ ફરીથી કરુ છુ-કહવાને જરૂર જોઉ છુ કે

"રગભૂમિના પ્રશ્નમા રસ લેનારાઓને એક વાત ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની જરૂર છે કે માત્ર ફારસો-પ્રહસનો ભજવવાથી જ ગુજરાતી રગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાની ઇચ્છા રાખવી એ કેવળ હાસ્યાસ્પદ છે"



૬

અચેતન અને રંગભૂમિ

અમદાવાદ ગુજરાતનું પાટનગર છે એને ત્યાં દિનપ્રતિદિન વૃદ્ધિ પામતા હુનર, ઉદ્યોગ અને વ્યાપારને લઈને વસતી ચારેકોર વધતી જાય છે, છતાં એનામાં મુંબઈ જેવા ઘણા મોટા શહેરમાં સહજ એવી એ જ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાં પણ સહકાર અને સમન્વયનો અભાવ જોવામાં આવતો નથી અનેક ક્ષેત્રમાં જુદા જુદા મંડળો ત્યાં કામ કરે છે છતાં એ મંડળોને સ્વાભાવિક રીતે જ પોતપોતાની પ્રવૃત્તિમાં સમન્વય સાધવો પડે છે કારણ કે અમુક કાર્યકર્તાઓ તો એમાં સામાન્ય જ હોય છે આને લઈને ભલે ત્યાં વિકાસ બહુ મોટા શહેરના પ્રમાણમાં સંકુચિત હોય પણ એટલું તો ચોક્કસ કે એ વિકાસના માર્ગમાં પરસ્પર સ્પર્ધાનો ભાર ઓછો હોય, સહકાર વૃત્તિ વધુ હોય

અચેતન રંગભૂમિનો જ પ્રશ્ન લઈએ તો જણાશે કે મુંબઈના કરતાં અમદાવાદમાં એ વિષયમાં રસ લેનાર જુદા જુદા મંડળો વધુ concentrated efforts કરી શકે છે એ નિઃસંદેહ છે અને એથી જ તેને જ અમદાવાદ પાસેથી અચેતન રંગભૂમિના વિકાસની આપણે વધુ આશા રાખી શકીએ

થોડા માસ ઉપર અમદાવાદના રૂપકસંઘે 'લોપામુદ્રા' રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યું હતું અને ૧૭-૧-૧૯૪૭ને દિને 'જયા-જયન્ત' (નાયિકા સ્નેહલતા દીવેટિયા) ભજવી બતાવ્યું હતું એ નાટકની તખ્તાલાયકી ઓછી છે એ વાત સ્વીકારી લઈએ છતાં એટલું તો કહેવું પડશે કે આ પ્રકારના પ્રયોગો અચેતન નટ-નટીઓ નહિ કરે તો બીજા કોણ કરે ? ઇન્ડિયન પીપલ્સ થીએટરની સંસ્થાએ 'દીગદીપ' 'ઠગી' અને 'નૂતન વિન્દ' નામની નૃત્યનાટિકા ૧૯૪૫માં ભજવ્યા હતા જ્યારે ચિલ્ડ્રન્સ થીએટરની સંસ્થા આ વર્ષના આરંભમાં નાના નાના છોકરાઓ પાસે મોટેરાંને મોહિત કરે 'નવા ચીના' નામની

ગદ્ય-નૃત્ય નાટિકા ભજવી બતાવવી હતી આ ત્રણેથી ધારું છું ત્યાં સુધી વધુ જૂની સંસ્થા રંગમંડળે પણ તા ૪-૨-૧૯૪૭ને દિને પ્રેમાભાઈ હૉલમાં ચાર એકાંકી નાટકો-'પંચના પતીકા' (દુર્ગેશ શુક્લ) 'વૈતરણીને કાંઠે' (પન્નાલાલ પટેલ), 'શેર માટી' (ચુનીલાલ મડિયા) અને 'પીયરનો પડોશી' (પુષ્કર ચંદરવાકર) ભજવી બતાવ્યા હતા

બિચારાં એકાંકી નાટકો! અત્યાર સુધી એ નાટકો તો માસિકોની ફાઈલોમાં કાં તો સંગ્રહમાં દટાઈ રહેતાં હતાં તેમાંથી કોઈકને કોઈક કોઈ સ્કુલ કે કૉલેજના યુવક-યુવતીઓ શોધી કાઢીને નૃત્યો, ગરબાઓ અને રાસ વચ્ચે ગૂંગળાવી મારતા હતા રંગમંડળે એમને આ પ્રમાણે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અર્પીને રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યાં એ બદલ અભિનંદન રંગમંચ ઉપર રજૂ ન થાય તો નાટકોનો ખપ શો? અને અચેતન રંગભૂમિ માટે તો એકાંકી નાટકો ખાસ બંધ બેસતાં ગણાવાં જોઈએ

રંગમંડળે ભજવેલાં ચારે નાટકો એક રીતે ગણીએ તો એક જ પ્રકારનાં હતાં ચારેમાં સમાજના નીચલા થરનાં પાત્રો હતાં, ચારેમાં વધતે ઓછે અંશે 'ડાયલેક્ટ'નો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો ચારેમાં ગરીબ વર્ગ અને તેમને કચડનાર ક્રૂર શેઠીઆઓનું વર્ણન છે એટલે રજૂ કરનારે જાણી જોઈને એક જ પ્રકારનાં ચારે નાટકો લીધાં હશે પણ પ્રેક્ષકોની દૃષ્ટિએ એમાં એકવિધતા જણાય જુદા જુદા પ્રકારનાં નાટકો લીધાં હોત તો વધુ પ્રેક્ષકપ્રિય થાત એમ લાગે છે

'ડાયલેક્ટ' (અમુક ગામની કે જિલ્લાની વિશિષ્ટ બોલી) ને લઈને રૂપધરોને એક પ્રકારની મુશ્કેલી ઉભી થાય છે જેમ સંગીત નાટકોમાં નટ-નટીઓને ગાવું જ પડે છે અને એથી જેઓ અભિનયમાં કુશળ હોય છતાં ગાઈ નહિ શકતા હોવાથી એના નાટકોમાં (આપણાં લગભગ બધાં વેનલીય નાટકોમાં) એઓને સ્થાન નથી તેમ જેઓ સારો અભિનય કરી શકતા હોય પણ અમુક બોલી નહિ બોલી શકતા હોય તેઓ સારા નટ-નટી હોવા છતાં આવા નાટકોમાં નબળા જણાય છે એથી જ 'ડાયલેક્ટ'-નાટકોમાં પાત્રોની પસંદગી જુદા ધોરણે કરવી જોઈએ

આ ચાર નાટકોમા પણ આવા જુદા જુદા કારણોને લઇને શક્તિશાળી નટ-નટીઓ પણ પોતાની ઉત્તમ શક્તિ દાખવી શક્યા નહોતા 'પડના પતીકા' નાટકમા પરાકાષ્ઠા જોઈએ તેવી રગમચ ઉપર સ્વાભાવિક રીતે આવી શક્તી નથી એને લઇને જે નાટક 'કરુણ' ગણાવુ જોઈએ તે મેલોડ્રેમેટિક લાગી જાય છે એના મુખ્ય પાત્રો પામળા (રમન્ના બાદશાહ) અને હરગોવન (જયતી પટેલ) ઉભયને અભિનયનુ સારૂ જ્ઞાન છે પણ જયતી પટેલનો અભિનય મુખ્યત્વે હાસ્ય રસિક વસ્તુમા ખીલતો હોઈ અહીં કાઇક ઝાખો પડે છે ત્યારે રમન્ના બાદશાહનો કઠ કોમળ હોઇ યુવાન સ્ત્રી પાત્રને નવુ અનુકૂળ થઇ પડત એમનો 'મેઅપ' પણ ટકા જેવો નહોતો 'વૈત ગીને ચઢે'ના નાટકમા લેખકને જે કહેવુ છે તે અમુક પ્રમાણમા અધૂરૂ રહી જતુ લાગે છે સ્વર્ગમા પણ અહીં જેટલો જ અન્યાય છે એમ કહેવુ હોય કે પછી સ્વર્ગના હિસાબીઓને છેતરનાર શેઠ ઉપર તેના ખરા સ્વરૂપે પકડાઇ જાય છે અને તેને તે પ્રમાણે સજા ખમવી પડે છે એમ કહેવાની ઈચ્છા હોય – ગમે તે હો પણ તે રગમચ ઉપર સૂચનદ્વારા પણ સ્પષ્ટ થતુ નથી આખુ દૃશ્ય અમનના ઉર્દુ નાટકાના એકાદ દૃશ્યની ઝાખી કરાવતુ જણાયુ હતુ પણ તેમ કર્યા સિવાય દિગ્દર્શકને અન્ય માર્ગ પણ ક્યા હતો?

'શેર માટી'ના નાટકમા નબાણુ બ' હતુ અને એને લઈને એમા વેગ કે ક્રિયા પણ નહોતા વચમા વચમા સારા પ્રમાણમા અશ્લી નતા આવી જતી હતી વાસ્તવવાદના ઓઠા હેઠળ પણ આવી અશ્લી લતા ચલાવી નહિ લેવી જોઈએ આમા પણ મતમ્ની ભૂમિકા ભજવનાર નરોત્તમ શાહ કુશળ નટ છે જ એમ જણાઈ આવતુ હતુ છતા આ ભૂમિકા એમને અનુકૂળ જણાતી ન હતી એમને માટે ખરે ખર વીર કે ભયાનક કે કરુણ રસની ભૂમિકા જોઈએ. મોના અભિનયમા પણ એમની પ્રવીણતા તરી આવતી હતી બકુલ જોશીપુ। અને આચાર્ય–એમા પણ જોશીપુરા વધુ–પોતાની ભૂમિકાને સારો ન્યાય આપી શક્યા હતા પણ નાટકમા દીર્ઘસૂત્રીપણુ અને અશ્લીલતા હોવાથી નટોની કુશળતા ઓછી ફ્લેક ન આપી શકી

'પિયરનો પડોશી' એ આ ચારે નાટકમા સૌથી સફળ ભજવાયુ હતું એમ કહી શકાય દીપમગનુ પાત્ર જયતી પટેલને અનુકૂળ નહતુ એટલે એમનામા અભિનયની સારી શક્તિ હોવા છતા આ પાત્ર નબળ ન થયુ ગણાય નાના છોકરાએ બ. સારૂ કામ કર્યું હતું અને રૂપ ગી તરીકે લતા મજમુદાર અને ગયચદ કાકા તરીકે ભાનુ ત્રિવેદીએ સુદર અભિનય કર્યો હતો જયતી પટેલ, રમના બાદશાહ અને નરોત્તમ શાહ જેવા સારા નટ-નટીને પ્રતિકૂળ ભૂમિકા આપતા એઓ પોતાની શક્તિ ન બતાવી શક્યા પણ ભાનુ ત્રિવેદી અને લતા મજમુદારની ભૂમિકાઓ એમને બધ એમની લાગી જતી હતી જો કે એમા પણ જેટલા ભાનુ ત્રિવેદી પોતાના પાત્રમા સ્વસ્થ હતા તેટલી સ્વસ્થતા લતામજમુદારે બતાવી નહતી એનુ કારણ આ 'ડાયરેકટ'ની મુશ્કેલી એ 'ડાયરેકટ' નહિ હોય તેની, સમાજના કોઈ ઉપલા વર્ગની સ્ત્રી ભૂમિકા લતા મજમુદારને આપી હોય તો એની નૈસર્ગિક અભિનયકલા સપૂર્ણ રીતે ખીલી ઉઠે એમા શકા શક નથી, એજ પ્રમાણે હાસ્યરસિક પાત્રની ભૂમિકા જયતી પટેલને આપી હોય અને રમના બાદશાહને પણ 'ડાયરેકટ' વગ ની સુવાન ઓની ભૂમિકા હોય તો તેઓ અને નરોત્તમ શાહને પણ એને અનુકૂળ કોઈ ઉર્મિલ પાત્રની ભૂમિકા હોય તો એ નક્કી ઘણુ સુદર અને યશસ્વી કામ કરી જાય

પ્રકાશ-યોજના ઠીક ઠીક હતી 'મેક અપ'મા સુધારો થઈ શકે તેમ હતુ. અને દૃશ્યના 'કમ્પોઝિશન'મા પણ અમુક સુધારો થઈ શકે તેમ હતુ એક હારમા-સીધી લીટીમા પાત્રોને બેસાડવાની અને ઊભા રહેવાની આદત દિગ્દર્શકે સુધારવી જોઈએ

બાકી તો આખરે પણ એકાંકી નાટકોના ઉદ્ધારાર્થે રગમચ જો જે મહેનત લેતી એને માટે એને અભિનદન જુદા જુદા એકાકી અને વાર્તા નાટકો આ રગમચળ તેમજ આમ સ્વાદના અન્ય મડળો નૂતન ભજવ્યા કરે અને એ રીતે અચેતન રગભૂમિના વિકાસમા પોતનો યથાશક્તિમતિ ફાળો આપે તેવુ ઇચ્છુ છુ



૭

"ભારત દર્શન"

ઇંડિયન નેશનલ થીએટરની પ્રવૃત્તિઓ અનેકવિધ છે. આ સંસ્થા મુંબઈમાં ૧૯૪૪ના મે માસમાં સ્થપાયા કે અનેક મુશાયરાઓ ગોઠવ્યા હતા અને નાટકો તેમ જ બૅલે શાખાઓ પણ નીમી દીધી હતી. નાટકોની શાખાઓએ ત્રણ-ચાર નાટકો મુંબઈમાં રજૂ કર્યા હતા. જ્યારે 'બૅલે' મંડળે શ્રી ગ્રેગેન દેસાઈના દિગ્દર્શન નીચે 'મીરાંબાઈ' 'ભૂખ', 'કાળભૈરવ' અને 'આમ્રપાલી' રંગમંચ ઉપર હાજર કર્યા હતા. આ ઉપરાંત આ સંસ્થાએ અજંટા ફ્રેસ્કો ઉપરથી કરેલ રેશમ ઉપરના ચિત્રોનું પ્રદર્શન ભર્યું હતું અને 'થીએટર મ્યુઝિયમ' માટે પુસ્તકાલયની શરૂઆત પણ કરી હતી. આ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં એમને 'બૅલે'માં ખૂબ ખૂબ ફત્તેહ મળી હતી.

૧૯૪૬ના ડીસેમ્બરમાં આ મંડળને "ઇંટર-એશિયન રીલેશન્સ કોન્ફરન્સ" વેળા એક 'બૅલે' ભજવવાનું આમંત્રણ મળ્યું હતું અને અમુક વિચારણા પછી એમણે જવાહરલાલના 'ભારતદર્શન' ઉપરથી તે 'બૅલે' રચવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. તેમાં તેમને નૃત્યમાં શ્રી શાંતિવર્ધન અને સંગીતમાં શ્રી રવિશંકર જેવા ઉસ્તાદનો સાથ મળ્યો. એપ્રિલના આરંભમાં દિલ્હી ખાતે તેમણે પાંચ વાર આ પ્રયોગ રજૂ કર્યો અને મુંબઈમાં એપ્રિલ ૧૮ થી ૨૪ સુધી એક્સેલશિયર થીએટરમાં એણે એ પ્રયોગ રજુ કર્યો.

વસ્તુનું ફલક અતિ વિશાળ છે. વેદના વારાથી આરંભીને ૧૯૪૮ ના જુન સુધી વસ્તુનો અંત લાવી એમણે હિંદુસ્થાનનો આખો ઇતિહાસ આશરે પોણા બે કલાકમાં 'બૅલે'ના સ્વરૂપમાં રજૂ કર્યો છે તે માટે, બીજું કાંઈ નહિ તો, એમની Audacity માટે એમને ધન્યવાદ ઘટે છે. જુદાં જુદાં દશ્યોને સાધવા નટ અને નટીનાં એમણે બે પાત્રો સર્જ્યાં છે જે વચલી કડી રૂપે વારવાર આવી, નાનાં નાનાં સુંદર

પણ સૂચક નૃત્યો આપી વસ્તુને એકધારું વહેવાવવામાં માર્ગ સરળ કરી આપે છે. અનેક વિચારો અને પ્રસંગો પ્રતીક રૂપે બતાવવામાં "ભારતદર્શન"ના દિગ્દર્શકે સારો જેવો વિજય મેળવ્યો છે.

અનેક સમુહનૃત્યોમાં કોઈ કોઈ વાર અમુક સમુહનૃત્યકારો તાલમાં ક્યાશ બતાવે છે પણ તાલીમના સમયના પ્રમાણમાં તેઓ એકંદરે ઠીક સફળતા મેળવી જાય છે. સંગીત ઉત્તમ પ્રકારનું તો ન ગણી શકાય પણ સંગીત દિગ્દર્શકે અનેક રીતે જુદા જુદા પ્રયોગ કરીને હવા જમાવવાનો યત્ન કર્યો છે તેનું સમગ્ર પરિણામ સંતોષકારક ગણાય. વેશભૂષામાં એમના કલાકારોએ સારી જેવી સફળતા મેળવી છે અને યોગ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવા ખાતર કરવામાં આવતા અવાજો પણ ખૂબીદાર યોજવામાં આવ્યા હતા જોકે સાદી બંદુકના અવાજને બદલે મેકિસમ ગનનો અવાજ સંભળાતો હતો. એમાં જરા ફેરફાર કરવાની જરૂર ખરી. અલબત્ત, પાછળથી જ્યારે મેકિમમ ગનોજ ચલાવવામાં આવી હતી ત્યારે એ અવાજ યોગ્ય હતો.

વેશભૂષામાં સમય પ્રમાણે ઠીક વિવેક દાખવવામાં આવ્યો હતો અને આજકાલ ફેશનમાં આવી પડેલ ફૂલનાં તોરણો નૃત્યકારો ઉપર લાદવામાં આવ્યા નહોતાં તેમજ તેમની કમરની રેખાઓને સંપૂર્ણ રીતે ઢાંકી દેતા જાડા જાડા કમરબંધોથી પણ એ નૃત્યકારોને બાંધી લેવામાં નહોતાં આવ્યાં, એ વેશભૂષાના યોજકો માટે ખાસ પ્રશંસા માગી લે તેવું કાર્ય હતું.

પ્રકાશ યોજના ઘણી સારી હતી અને રંગમંચ ઉપર સમય અને પ્રસંગને યોગ્ય પ્રકાશ પાડવામાં આવતો હતો.

મંચિનેશને બદલે પ્રતીકો અને સંજ્ઞાઓથી કામ ચલાવવામાં આવ્યું હતું. અલબત્ત એક રીતે એથી ખર્ચનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું થાય છે અને જુદે જુદે સ્થળે પ્રયોગ રજૂ કરવો હોય તો તેમ કરવાનુ નિર્માતાને

સુતરું પડે છે. પણ એથી સન્નિવેશનું પ્રયોજન કે એનું મહત્ત્વ સહેજ પણ ઘટતું નથી. રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં જેમ નાટયકાર, સંગીતકાર, રૂપધરો, વગેરેની આવશ્યકતા છે તેમ વેશભૂષા, પ્રકાશ–યોજના, સન્નિવેશની પણ જરૂર છેજ.

અંતમાં 'ભારતદર્શન'ના દિગ્દર્શકોએ જે રીતે બંને અંકો વચ્ચમાં ક્ષણના પણ વિલંબ વિના રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યા હતા તે રીત ખાસ પ્રશંસાને પાત્ર ઠરે છે. રૂપધરોમાં પણ એક પ્રકારનો તનમનાટ, ઉત્સાહ અને પોતાની કલાની રજૂઆત કરવામાં આનંદ દેખાતો હતો. એથીજ પ્રેક્ષકોના દિલમાં સંતોષ થતો હતો. આ પ્રયોગ અમદાવાદમાં પણ મૂકવાની યોજના થાય તો સારું.



૮

ફેરપુદડી

નૃત્ય-નાટિકા 'આમ્રપાલી' ભજવાઈ તે વેળા યોગેન દેસાઈ અને અવિનાશ વ્યાસ ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર સાથે કાર્ય કરતા હતા. તે પછી એ બેએ 'રસરંગ' નામનું મંડળ સ્થાપ્યું અને તેમાં એમણે દરેક કામ કરનારને રીહર્સલોમાં તેમ જ પ્રયોગોને દિવસે અમુક મહેનતાણું આપવું એવો નિરધાર કર્યો. આ યોજના પ્રમાણે 'રસરંગે' પોતાની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'ફેરપુદડી' નામનું ગદ્યનાટક તા. ૩-૫-૧૯૪૭ ને દિને તેમ જ તા. ૯મી, ૧૦મી અને ૧૧મી મેને ૧૯૪૭ને દિવસે મુંબઈમાં સુંદરબાઈ હોલમાં રજૂ કર્યું. આ વિવેચન તા. ૩જીએ થયેલ પ્રયોગ ઉપરથી લખાયેલ છે.

× × ×

આપણે આટલું ભૂલી જઈએ :—

કે આ નાટકનું મૂળ નાટક રશિયનમાં વેલન્ટાઈન કોટેયેવ નામના લેખકે લખેલું અને ત્યાં અતિશય લોકપ્રિય થયેલું. લખાયેલ ૧૯૨૮માં અને ભજવાયેલ પણ તે જ સાલમાં માત્ર મોસ્કો થિયેટરમાં. તે ૭૦૦ વેળા ભજવાયેલું ! પ્રોવિનશિયલ થિયેટરમાં તો તે હજી અવારનવાર ભજવાયા કરે છે. તે પ્રસંગે મકાન મારેની અતિશય તંગી અને તેમાં રહેતાં જુવાન કૉમરેડોની પ્રેમ, રંગદર્શન અને નીતિના નવા સિદ્ધાંતોની શોધખોળનું સમભાવી, અતિશયોક્તિભર્યું દર્શન આપવાનો મૂળ લેખકનો આશય હતો. વાસ્યા ગંભીર યુવક અને ટોન્યા ગંભીર યુવતી હતાં. અબ્રામ અને લુડમિલા આનંદ માણી જાણનાર યુવક અને યુવતી હતાં. કૉમરેડ ફ્લેવિયસ એમની પાર્ટીનો નેતા હતો એને મોટી ઉમરનો 'છાં નાતાં જોઈ મતો થઈ સુખદુઃખમાં આગ લે તેવો હતો. કવિ એમિલિયન લોકકવિ હતો, પ્રચંડ આકૃતિનો હતો ને અલગારી હતો.

રશિયન ક્રાંતિ ધર્મ, લગ્ન, કેળવણી અને કલાને ખુલ્લા પડકાર-રૂપ હતી નાટક ચતુરંગી માનસનુ બનેલ અર્ધગંભીર, અર્ધ હાસ્ય-રંગિક, ને સમયના કોમરેડોના માનસનું સમભાવી દર્શન આપતુ પ્રહસન છે રંગમંચ ઉપરની પ્રયોગોની ગજૂઆત, અભિનયની ઉચ્ચ કક્ષા, અભિનયમા વપરાતી કામગીરી વગેરેમા રશિયા યુરોપમા પણ ઘણુ આગળ વધેલુ ગણાય છે

× × ×

આપણે આટલું વીસરી જઈએ —

કે જે ભોમમા કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કોમરેડો એટલા સુપરિચિત નથી, રશિયાના જીવનની પશ્ચાદ્ભૂ અસ્તિત્વમા નથી, તે ભોમમા ગન્ધકુમાર પાઠકે કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કોમરેડો રાખીને જ નાટકનુ રૂપાન્તર કર્યું આસામના પાત્રોનાં માનસ જેવુ જ માનસ પોતાના પાત્રોને આપવા સફળ યત્ન કર્યો છે. અહી પણ જગ્યાની મારામારી એટલી જ તીવ્ર સ્વરૂપે છે અને કાંઈ કેટલા યુગલો એને પરિણામે વિયોગ સેવે છે અને બ્રહ્મચર્ય પાળે છે એવી સરખી વસ્તુસ્થિતિને પાઠકે પોતાના રૂપાન્તરમાં બતલાવી છે. પ્રહસનની 'ડિગ્નિટી' (ભવ્યતા-શોભા) એ ગીતે જળવાઈ રહે એની કાળજી એમણે રાખી છે. ભાષાન્તરકાર-રૂપાંતરકારની ફરજ એમણે અદા કરી છે.

×

અવકાશ છે અને તેની આવશ્યકતા પણ છે. દા. ત. આ જ નાટકમાં કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કૉમરેડોને બદલે આપણાં હમણાંનાં કૉલેજિયનો અને તરતનાં કૉલેજ છોડનાર યુવક-યુવતીઓ જ લીધાં હોત અને તે પ્રમાણેનો ફેરફાર કર્યો હોત તો તે ઇચ્છનીય હતું કે નહિ?

×

અહીં તો આપણે માત્ર જે રીતે આ 'ફેરફુદડી' નાટક રજૂ થયું તે રીતની જ સમાલોચના કરવાની છે. એનો ટૂંક સાર અહીં આપવાનું ઉચિત લાગે છે:

અનંત અને વિનોદ—બે જુવાન કૉમરેડ એક બહુ નાની ઓરડીમાં રહે છે અને બંને એકેકને કહ્યા વગર તેમજ પોતાની ભાવી પત્નીને પણ આગાહી આપ્યા વગર એક જ દિવસે લગ્ન કરી દે છે. અનંત મીનાક્ષી જોડે અને વિનોદ વસુધા જોડે પરણે છે. પરણ્યા પછી પત્નીઓને વસ્તુસ્થિતિની ખબર પડે છે અને પરિણામે સહજ ઝગડા થાય છે. કવિ કંદર્પ આ શુભ સમાચાર બીજા કૉમરેડોને પહોંચાડે છે. સર્વે લગ્ન ઊજવે છે. પછી પાછા ઝગડા અને છેવટે પક્ષના નેતા કૉમરેડ ખડુકની અનુમતિથી પહેલા છૂટા છેડા લઈ અનંત વસુધા જોડે અને મીનાક્ષી વિનોદ જોડે પરણે છે અને એ એક જ નાની રૂમમાં ખાઈપીને રાજ કરે છે.

જે રીતે નાટક રંગમંચ ઉપર રજૂ થયું છે તે રીતે જોતાં નાટકમાં 'ડિમિટી'ને સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી. પ્રહસનમાં પાત્રો ડિમિફાઈડ' વરતી શકે, એ જ રીતે બોલી શકે, છતાં ઑડિયન્સને ખડખડાટ હસાવી શકે, એ વાત અહીં ઘણાંને ગળે ઊતરતી જ નથી. આને પરિણામે દરેક પાત્ર બનતાં સુધી શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોને કેમ હસાવવા એ વિશે વધુ કાળજી રાખતું જોવામાં આવે છે. પછી તેમ કરવામાં બિચારા લેખકના આદર્શ પીગળી જાય તેની તેમને બહુ થોડી જ દરકાર હોય છે. આ ઉપરાંત, આપણે ત્યાં અર્વાચીન રંગભૂમિ ઉપર એક રોગ મોટા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. જેમ રોકફેલરે

કેન્સર નાબૂદ કરવા માટે એક જંગી ફંડ આપ્યું છે તેમ આ રોગનો નાશ કરવા શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવા રંગભૂમિ–રસિયા ફંડ આપે અથવા ઊભું કરવામાં મદદ કરે તો સારું થાય. 'આ રોગ તે લેખકના લખાણ ઉપરાંત, પાત્રોએ પોતાની ગાંઠનું, ફાવે તેમ બોલ્યે જ રાખવું તે. અલબત્ત, આનો આશય પણ લોકોને મારી મચડીને હસાવવાનો અને તે રીતે પોતાના અભિનયને અને પોતાને પણ–આગળ આણવાનો જ છે. આ બાબતમાં, 'ફેરફુદડી'નાં બધાં પાત્રોમાંથી, કેવળ દોષમુક્ત ગણો તો બે પાત્રને જ ગણાવાય : મીનાક્ષીના પાત્રમાં વનલતા મહેતા અને વસુધાના પાત્રમાં હંસા ખખ્ખર. તે પછી આવે અનંતના પાત્રમાં ચન્દ્રવદન ભટ્ટ. અન્ય રૂપધરોને આ દોષમાંથી બિનગુનેગાર ઠેરવી શકાય તેમ નથી. જો કે ચન્દ્રવદન પણ આ બાબતમાં છેક કોરા રહી શક્યા નથી એમ સખેદ જણાવવું પડે છે.

મૂળ રશિયન લેખકની કૃતિ ધ્યાનમાં રાખીએ તો હંસા ખખ્ખરે એ પાત્રને સમજીને તેને ન્યાય આપવા બહુ પ્રશંસનીય યત્ન કર્યો હતો એમ કહેવું જ પડે; પણ આગળ કહ્યું છે તેમ, રંગમંચ ઉપર માત્ર સ્થૂટ હાસ્યવાદી પ્રહસન જ રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું એટલે હંસાની સ્થિતિ કફોડી થઈ ગઈ હતી અને એનો અભિનય ઘણાંને સતેજ 'સ્ટિફ' લાગ્યો હશે. બાકી અસલની ફેલોશિપની આ વિદ્યાર્થિનિ દિનપ્રતિદિન પોતાના અભિનયમાં વિકાસ સાધતી જ રહી છે.

અભિનયના સર્વ પ્રકાર જેને સાધ્ય છે તે વનલતા મહેતાએ પોતાના અભિનયથી અચેતન રંગભૂમિ ઉપર અભિનયકલાનું કાંઈક ઉચ્ચતર સ્વરૂપનું જ દર્શન આ પ્રયોગમાં કરાવ્યું. આ યુવતી ફિલ્મ–જગતમાં જઈ, એની વિશાળતર દુનિયામાં એને સહજ પ્રાપ્ત થાય તેવી કીર્તિ લે એવી આપણી ઇચ્છા સ્વાભાવિક જ થાય. ચન્દ્રવદન ભટ્ટનું સ્થાન પોતાના અચ્છા અને નૈસર્ગિક જણાતા અભિનયથી આવાં પ્રહસનોમાં અનોખું જ થઈ ગયું છે. ડૉ. આર. કે. શાહ (વિનોદની ભૂમિકા) અને કમલેશ ઠાકર (કવિ કંદર્પની ભૂમિકા) પણ

પ્રહસનોમા પોતાનું સ્થાન સરળતાથી લઈ શકે એવો એમનો અભિનય છે માત્ર કમનેશને એમના અભિનયમા આવતી અતિશયોક્તિ અને ગાઢતુ ઉમેરણુ અને ગો શાહને માત્ર ઉમેરણુ ઓછુ કરવાની સલાહ છે આવા સમૂહ-સર્જનોમા 'ટીમ-સ્પિરિટ' જોઈએ છે, વ્યક્તિને તો ગૌણ જ રાખવી ઘટે ઠેકઠેકાણે થતા અશ્લીનતાના દર્શન પણ નાટકની ફત્તેહમા આવશ્યક નહોતા—ન ગણાવા જોઈએ દિગ્દર્શકે આના ઉપર ધ્યાન ન આપે તો એ કાર્ય કોનુ ગણવુ ?

'છીએ તે જ ઠીક'મા ધાગીની ભૂમિકા બહુ સારી રીતે ભજવી ગયેન કૃષ્ણકુમાર ધિયાએ આમા કોમરેડ બટુકની ભૂમિકા સાવ નિષ્ફળ ભજવી હતી કમ્યુનિસ્ટ પક્ષના નેતા તરીકે ભવ્યાકૃતિને બદલે અને ગભીર અવાજને સ્થાને ધિયા પાસે નાનું કદ અને છોકરવાદ અવાજ હતા ગોળ કાણામા ચોરસ ખૂટા તરીકેના એના કામથી નાટક મોળુ પડી ગયુ હતુ આ ઉપરાત, બીજા અકને અન્તે થતુ નૃત્ય (કુ. નિહારીકાને અન્યાય કરવાનો આશય નથી) તેમા નિહારીકા ઉપરાત બીજી ઘણી નાની બાલિકાઓ અને યુવકોનુ સમૂહ-નૃત્ય કેવળ અસ્થાને હતુ અને બાલિશ હતુ આવા નૃત્યો અને ગરબાઓના થીંગડા મારવાનો મોહ માત્ર ગવનાટકોને રગમચ ઉપર રજૂઆત કરવા આગ્રહ રાખનાર નિર્માતાઓએ જતો જ કરવો પડશે આવા થીંગડાથી તો ભાવાના બને બગડે છે ઉવગના દસ્ય પછીનુ નાનખટાઈ બેન્ડ પણ એવુ જ અસ્થાને હતુ આ બે વસ્તુઓ કાઢી નાખવાથી અને કવિની ભૂમિકા સહેજ ટૂકાવવાથી નાટકનુ ગૌરવ વધત અને ત્રણ નાટ્યસ્થ તેને બદલે અઢી કલાકમા તે પુરુ થાત એથી પ્રેક્ષકોને પણ સતોષ થાત અને નાટકનો ટેમ્પો મોળો પડત નહિ

આટલુ કહ્યા પછી પણ એટલુ કહેવાનુ પ્રાપ્ત થાય છે કે પ્રહસનથી પ્રેક્ષકોમા ખૂબ આનદ ઉત્પન્ન થયો હતો અને હાસ્યપ્રધાન નાટક તરીકે તે સફળ થયુ હતુ 'રંગમંચ'ના સચાલકોને અને 'ફેંગ્ડુદડી'ના દિગ્દર્શક તેમજ સર્વ રૂપધરોને અભિનદન ભવિષ્યમા

ઉત્તરોત્તર સુંદરતર ગદ્યનાટકો, સંગીતનાટકો અને નૃત્યનાટિકાઓ રજૂ કરીને 'રંગમંચ' મંડળ કીર્તિના માર્ગે પ્રસ્થાન કરતુ રહે એ ઇચ્છા વ્યક્ત કરી અહીં અસ્થાને નહિ ગણાય

અને અંતમા, 'કન્યાદાન' એક પ્રહસન હતુ એટલે તેની સફળતા એક વાર ફરીથી પેલી વાત રજૂ કરે છે કે મુબઈની ગુજરાતી જનતાને ગુજરાતીમા તો ફારસો જ ગમે છે! અન્ય રસોમા ગભીર નાટકોની તે અધિકારી નથી!

નોંધ —

ઉપ ના લેખમા બીજા અકને ઉતાર જે નૃત્ય વગેરે અને નાટકની પૂર્ણાહુતિ સમયે બેન્ડના ડીગડાનો ઉલ્લેખ છે તે સચાલકોએ તે પછીના પ્રયોગોમાથી કાઢી નાખ્યા છે તેમ જ કવિના સ્વાગત પ ઉપર પણ અમુક અકુશ મૂકયો છે આ પ્રમાણે પોતાની ક્ષતિઓ સમજી લઈ તે દૂર કરવાની આકાક્ષા અને નૈતિક હિમત જે નિર્માતાઓમા હોય તેઓ પોતાના ક્ષેત્રમા નિ શક—ગમે તેટલો વિરોધ છતા—વિકાસ સાધવાના જ આ દષ્ટિબિંદુથી 'રંગમંચ'ના નિર્માતાઓને અભિનદન ઘટે છે



બાલેનું સ્વરૂપ

જવાહરલાલના "ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા"ના પુસ્તક ઉપરથી ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટર તરફથી "ભારત દર્શન' 'બાલે' અથવા 'બેલે' અથવા 'નાટ્ય-રસિક' અથવા 'સંગીતકામ' તા. ૧૮મી એપ્રિલથી તા. ૩૦મી એપ્રિલ, ૧૯૪૭ સુધી મુંબઈમાં ભજવાયું. દરેક પ્રયોગની ફતેહ બે પ્રકારની હોઈ શકે એક તો એમાં આર્થિક લાભ થાય તો અને બીજી કલાની દૃષ્ટિએ તે ઉચ્ચ પ્રકારનો ગણાય તો. 'ભારતદર્શન'નો પ્રયોગ આર્થિક દૃષ્ટિએ ઘણો સફળ થયો. કલાની નજરે એ એટલો વિજય પ્રાપ્ત કરી શક્યો નથી એ નિઃસંદેહ છે. એથી બેલેનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં કેવું હોવું જોઈએ એ વિષેની પક્ષાપક્ષી વિનાની તટસ્થ ભાવે કરાયેલી ચર્ચાની ઘણી આવશ્યકતા છે.

યુરોપીય બેલેનું સ્વરૂપ આજ વર્ષો પહેલાં ઘડાઈ ચૂક્યું છે. ડિઆઘિલાફ જેવા નિર્માતા, નિકોલસ રોઅરિક અને અન્ય સમર્થ ચિત્રકારો, નિષ્ણાત સંગીતજ્ઞો, મશહૂર અભિનય દિગ્દર્શકો અને નિજિન્સ્કી અને પાવલોવા જેવાં પ્રખ્યાત નૃત્યકારોએ એ સ્વરૂપને ખૂબ ખૂબ વિકસાવી કલાની નજરે એને અતિ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચી દીધું છે.

આપણે ત્યાં આ પ્રકારનો પ્રયોગ નહોતો-નથી. પ્રમાણમાં અતિ દીર્ઘસૂત્રી નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટકનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં હતું અને અત્યારે પણ કથકલિ નાટ્ય વિધાનમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પણ અત્યારનું સમાજનું માનસ જોતાં અને સમય ધ્યાનમાં રાખતાં પ્રાચીન સ્વરૂપ એનાં શુદ્ધ વિધાનમાં રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાનું શક્ય નથી, આવશ્યક નથી, આકર્ષક નથી અને આર્થિક નજરે લાભકર્તા પણ નથી. એટલે અત્યારના આપણા પ્રયોગના નિર્માતા-દિગ્દર્શકોએ હિંદમાં પ્રચલિત જુદાં જુદાં નૃત્ય કલાના અમુક અમુક તત્ત્વો ગ્રહણ કરી, ઇષ્ટ સમન્વય સાધી એક નવા પ્રકારનું બેલે રચવાનું કાર્ય હાથ લેવાનું રહ્યું અને એ

કાર્ય ગુરુદેવનાં નૃત્ય-નાટિકા, આમ્રપાલી, મીરાંબાઈ, નૂતન-હિન્દ અને ભારતદર્શન જેવા પ્રયોગો રજૂ કરીને તેના ગુણદોષ ચર્ચાને સિદ્ધ કરી શકાય.

"ભારત દર્શન" વિશેના જુદા જુદા મત વિશે આપણે વિચાર કરીએ તો જણાશે કે ડૉ. ડી. જી. વ્યાસ જેવા સમર્થ કલાવિવેચક આ પ્રયોગને નૃત્ય અને સંગીતની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ ગણે છે. શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત અને શાસ્ત્રીય નૃત્યો આવા ખેલમાં હોવા જોઈએ એવો એમનો આગ્રહ છે. બીજા કલાવિવેચકે સંગીતને વખાણ્યું છે. પણ નૃત્યો દ્વારા રજૂ કરાતાં દૃશ્યો મૂક-નાટક અને તે પણ કટાક્ષપ્રધાન મૂક-નાટક થઈ જાય છે, એવી ટીકા કરી છે. એક બીજા વિદ્વાન ગુજરાતી નૃત્ય-પ્રયોગ નિર્માતાનો મત એવો છે કે વસ્તુ આવું વિશાળ ફલક માગી લેતું વસ્તુ નૃત્ય માટે યોગ્ય વાહન નથી. છતાં એ લેવું જ હતું તો ભારતના સામાન્ય ઇતિહાસનાં સામાન્ય દૃશ્યો રજૂ કરવાને બદલે, હિન્દના નૈતિક મૂલ્યોને પ્રાધાન્ય આપી નૃત્યો યોજવાં જોઈતાં હતાં, અને રામ, કૃષ્ણ, અર્જુન વગેરેને એમની ઘટતી ભવ્યતા અર્પવી જોઈતી હતી. એક બાબતમાં તો ઘણા વિવેચકો એકમત થતા લાગે છે કે જ્યારે અંગ્રેજોએ પછી ગમે તે કારણસર હો-હિન્દ હિન્દીઓને પાછું સોંપી દેવાનું વચન (અને મહાત્માજી અને જવાહર જેવાની દૃષ્ટિએ શુભનિષ્ઠાથી આપેલું વચન) આપ્યું છે તે વેળા એમનાં આવા કટાક્ષ-ઠઠ્ઠાચિત્રો રજૂ કરવામાં વિવેકની ઊણપ હતી. "આમ્રપાલી"ના પ્રયોગ વિશે લખતાં વયોવૃદ્ધ સાક્ષર બળવંતરાય ઠાકોરે લખ્યું હતું કે, આમ્રપાલી ગમે તે રીતે વર્ણવો પણ દેવદાસી હતી, તે વેશ્યા હતી એટલે એના જીવનને ભવ્ય સ્વરૂપે આલેખવું એ કોઈપણ કલાનો ધર્મ નથી.

આ સિવાય 'બેલે'નું લંબાણ કેવું હોવું જોઈએ, વસ્તુ કેવા પ્રકારનું રાખવું જોઈએ, પ્રતીકોની યોજના વાસ્તવવાદી નહિ પણ ભાવસભાદી હોવી જોઈએ, દૃશ્યો અને સંગીતની શાસ્ત્રીયતા કેટલા પ્રમાણમાં સાચવવી ઘટે, એ સર્વ વિશે પણ ચર્ચાઓ થાય, અને તેને પરિણામે જુદા જુદા પ્રયોગો થાય તે ઇષ્ટ છે. વળી સન્નિવેશ તૈયાર

કરવામા વસ્તુ, નૃત્ય, સગીતને અનુકૂળ હવા જમાવવા ચિત્રકારોએ બહુ સભાળ લેવાની અને પોતાની ઉચ્ચ શક્તિઓનો ઉપયોગ કરવાની જરૂર છે વેશભૂષા તૈયાર કરવામા ઐતિહાસિક સત્ય અને અર્વાચીન પ્રયોગો અને આધુનિક ગ્મરુચિ જાળવવાની જરૂર છે

અને એક બીજી વાત પણ અહીં અસ્થાને નથી નૃત્યો બેને માટે અનામત રાખવામા આવે, ગરબાઓ સગીત નાટકમા સ્થાન પ્રાપ્ત કરે અને એ રીતે બેને, શુદ્ધ સગીત–નાટકો અને શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો એમ ત્રણ પ્રકાર ભિન્ન ભિન્ન કરીને રગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે યત્નો આદરે, તપશ્ચર્યા કરે એ જ યોગ્ય છે. ગમે તેના ગદ્ય નાટકોમા ગરબા, રાસ અને નૃત્યોના થીંગડા મારવામા આવે છે તે કાર્ય પણ ઉચિત નથી મુબઈમા મૂકાતા લગભગ દરેક ગદ્ય નાટકમા એના દિગ્દર્શકો આવા સગીતના, ગરબા–રાસના અને નૃત્યના થીંગડા મારવાની લાલચ રોકી શકતા નથી એ ખેદજનક છતા સત્ય હકીકત છે કાકાની શશી, આગગાડી, સ્નેહસભ્રમ વગેરેની જૂના જમાનાની વાત જવા દઈએ છતા આજે પણ મુનશીજીના "છીએ તે જ ઠીક"મા નૃત્યના અને આવતે અઠવાડિયે રજૂ થતા "ફેરકુદડી"ના નાટકમા નૃત્ય અને રાસના થીંગડા મારવામા આવ્યા છે એ આપણા નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકોમા રહેલ સહજ બીકણતા અને નવા ચીલાનો ભય એના સૂચક છે. આ પ્રમાણનુ માનસ માત્ર સચેતન અને અચેતન રગભૂમિ પૂરતુ જ જણાતુ નથી પણ ફિલ્મી જગતમા પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે એક નટ કે નટી એક વખત એક ફિલ્મમા વખણાઈ ગયો એટલે બીજી ફીલ્મોમા તેમને અનુકૂળ પાત્રો છે કે નહિ તે જોયા વગર, તે વિષે વિચાર્યા વગર તેમનો ઉપયોગ કરવામા આવે જ છે

નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકો તો સ્વપ્નદૃષ્ટા હોવા જોઈએ, માર્ગદર્શક હોવા જોઈએ. ધીમે ધીમે દરુનીય સુધારાઓ કરી કરીને રગભૂમિને ઉચ્ચતર માર્ગે પ્રસ્થાન કરાવવાનુ કર્ય એમનુ છે એ એમણે ભૂલવુ ન જોઈએ

☆

૧૭

' અલ્લાબેલી '

મુંબઈ લોકનાટ્ય સંઘ તરફથી ગુણવંતરાય આચાર્ય કૃત "અલ્લાબેલી" નાટક ૧૯૪૬ માં રૉયલ ઑપેરા હાઉસમાં રજૂ થયું હતું. ત્યારબાદ તે રાજકોટ અને જામનગરમાં પણ ભજવાયું. અત્યારે પાછું મુંબઈમાં, ભાંગવાડી થીએટરમાં તા. ૨૦મી અને તા. ૨૩મી મે, ૧૯૪૭ ને દિને તે રજૂ કરવામાં આવ્યું અને ત્યાર પછી પણ બીજા અનેક પ્રયોગો થશે એમ જાણવામાં આવ્યું છે.

વસ્તુ ઓખાના વાઘેરોનાં બહારવટાં ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે અને તેના લેખક જાણીતા ઐતિહાસિક તેમજ અન્ય સાહસિક કથાઓના સર્જક ગુણવંતરાય આચાર્ય છે. સામાન્ય રીતે લોકપ્રિય થાય જ એવાં પ્રહસનોને બદલે આવું ઐતિહાસિક નાટક રજૂ કરવા માટે લોકનાટ્ય સંઘને જરૂર અભિનંદન ઘટે. પણ સાથે સાથે એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય કે જેમ "ભારતદર્શન"માં પંડિત જવાહરલાલનું નામ ખાસ આવશ્યકતા વિના જડાયેલું લાગે છે, તેમ આ વાઘેરોના છેલ્લા યુદ્ધમાં '૧૮૫૭'ની સાલ અને તાત્યાટોપીનું નામ પણ આકર્ષણ વધારવા મૂકવામાં આવ્યાં હોય એમ જણાય છે.

એક બીજી વાત : લેખકે પોતે જ પોતાની નવલકથા 'જગતનાં મંદિર'ના પ્રાસ્તાવિક ઉલ્લેખમાં સાફ લખ્યું છે કે "વાઘેરોના છેલ્લા બહારવટામાં ૧૯૫૮ થી ૧૯૬૮ ના સમયમાં, બીજા મૂળુ માણેકને દેવબાઈ નામની કોઈ બહેન હોવાની સામયિક લેખિત કે દાર્શનિક ગવાહી નથી. એ છેલ્લાં બહારવટાં સંબંધે થયેલ પત્ર-વ્યવહાર આજે પણ મોજુદ છે એમાં ક્યાંય પણ દેવબાઈનો ઉલ્લેખ નથી." તો પછી જેમ લેખકે 'અલ્લાબેલી'માં જણાવ્યું છે તેમ દેવોભાની સાથે દેવબાઈનું પાત્ર પણ કલ્પિત જ છે એમ આપણે ગણી લેવાનું રહ્યું. અને એમ છતાં, દેવબાઈ, દેવોભા, એની માતા નાગબાઈ વગેરેનાં

હંપત પાત્રો નાટકના વસ્તુને ઘટ્ટ કરવામાં સારા પ્રમાણમાં સફળ નીવડે છે એમાં શક નથી. ભીમસેનનું પાત્ર અને તેણે ચીતરેલ તાત્યાટોપીની છબી એટલું કાર્ય કરે છે એમ કહી શકાતું નથી.

પાત્રોના રંગમંચ ઉપરનાં રેખાંકનમાં જેટલાં દેવબાઈ, મૂળુ માણેક, જોધાભા માણેક, નાગબાઈ અને નાટકનાં વસ્તુમાં કાંઈક વિચિત્ર લાગે છે છતાં ભીમસેનનાં પાત્રો સાફ ઉપસી આવ્યાં છે એવું દેવોભાનું પાત્ર નથી કંડારાયું. જો કે એના પાત્ર અને ચારિત્ર સમજાવવા દેવબાઈ જોડે આરંભમાં જ એનો અતિ દીર્ઘસૂત્રી સંવાદ યોજવામાં આવ્યો છે છતાં આ સ્થળે એટલું પણ કહેવાની જરૂર લાગે છે કે અમુક ઠેકાણે આવતા દીર્ઘસૂત્રી સંવાદો ઉપર જો ઠીક ઠીક કાતર લગાવવામાં આવે તો નાટક સારી રીતે સવાએ કલાકમાં પૂરું થઈ જાય અને એથી એની ઘટ્ટતામાં વધારો થાય. જેમ છે તેમ એના પ્રવાહમાં અમુક પ્રકારની શિથિલતા અનુભવાય છે.

અભિનયમાં જોધાભાના પાત્રમાં જસવંત ઠાકર બીજા રૂપધરોથી તદ્દન જુદી જ કક્ષાના જણાઈ આવે છે. અન્ય રૂપધરોના પ્રમાણમાં એમનો અભિનય એટલો ઉચ્ચ પ્રકારનો અને નૈસર્ગિક લાગે છે કે બીજાના સારા અભિનય પણ ઝાંખા પડી જાય છે. વચમાં વચમાં જરા વધુ પડતા એ મુગ્ધતા નહિ હોત તો આથી પણ વધુ અસર એ કરી જાત. એમના જીવનની છેલ્લી ઘડીનો એમનો અભિનય કાંઈક ઓર રંગત જમાવી ગયો હતો. બીજાઓમાં દેવબાઇ, ભીમસેન અને ઓરડરલી (કમલેશ ઠાકર)નો અભિનય સારો હતો. દેવોભાનો અભિનય નાટકો તરફ આટલો ઢળેલો જણાતો ન હોત તો દીપી નીકળત. ભીમસેન અને દેવોભાના હિંદુસ્તાની ભાષાના સંવાદ બેહુદા લાગે છે–અવાસ્તવિક લાગે છે.

અહીં જરા અસ્થાને છે છતાં લખવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે કે કેટલીક વાર કારટમાં અમુક નટનટી પોતાના ઉચ્ચ અભિનયથી અન્ય નટ–નટીઓથી એટલાં જુદાં પડી આવે છે કે બાંજાઓને પ્રેક્ષકો ન્યાય આપી શકવાને અસમર્થ થઈ જાય છે. હોકીની ટીમમાં ધ્યાનચંદ

પ્રકારનુ સગીત-પછી ભલે તે 'લોકગીતો'ના ઓઠા હેઠળ હોય જાહેરમા રજૂ કરવામા આવે તો પરપ્રાતવાસીઓ ગુજરાતીઓને એમના સગીતજ્ઞાન માટે તિરસ્કારે એમા નવાઈ નહિ પશ્ચાદ્ભૂ-વાતાવરણ સર્જવા જે સગીતના ટુકડા આપવામાં આવ્યા હતા તે ટુકડાઓ રૂપધરોના અભિનયે ઊભા થયેલ સાગ વાતાવરણના સહેલાઈથી ટુકડા કરીને એ વાતાવરણને છિન્ન ભિન્ન કરી નાખતા હતા, એવા ટુકડા ન હોત તો ચાલત અતમા,

"નિન્દા જનેતા સ્ફૂર્તિની, આશિ૨ શિથિનતા આણતી"

એ ઉક્તિ અનુસાર આ પ્રયોગની કાઈક કડક ધોરણે સમીક્ષા કરી છે અચેતન રગભૂમિનો દિનપ્રતિદિન વિકાસ સધાય અને અને તેમ કરતાં સચેતન રગભૂમિમા પણ નવા પ્રાણનો સચાર થાય એ ઉદ્દેશથી જ સમીક્ષા કરવામા આવે છે એ વાત લોકનાટય સઘના સચાલકો નહિ ભૂલે અને જુદા જુદા પ્રકારના નાટકો થોડે થોડે અતરે રજૂ કર્યા કરે એ આશા વ્યક્ત કરુ છુ ગુણવતરાય આચાર્ય પણ એમના દીવાન અમરજી અને મેરુ ખવાસના જ્વલત જીવનમાથી આવા પ્રકારના ઉચ્ચતર નાટકો રચે એવી ઉમેદ દર્શાવુ છુ.



૧૧

દીવાર

અમદાવાદના રંગભૂમિરસિયાંને કદાચ ખબર તો પડી ગઈ હશે. નહિ પડી હોય તો હું ખુશખબર આપું : "પૃથ્વી થીએટર્સ" નવેમ્બર માસના આરંભમાં અમદાવાદ આવી પોતાનાં નાટકો 'શકુંતલા' 'દીવાર' અને પઠાણ' રંગમંચ ઉપર રજૂ કરશે. જેમને ઉચ્ચ કક્ષાનાં નાટકો જોવાં છે, ઉચ્ચ વિધાનવાળાં નાટકો જોવાં છે, પૂર્વતૈયારી, તાલીમ અને રિયાઝનાં ઉત્તમ પરિણામ જોવા છે તેઓ અણમોલ તક ન ગુમાવે એવું મારું સૂચન છે.



૧૯૪૪ની સાલમાં પૃથ્વીરાજ કપૂરે પ્રથમ 'શકુંતલા' નાટક રજૂ કર્યું. એમ કહેવાય છે કે એ નાટક પણ સુંદર, કલાયુક્ત અને નાટ્યકલાશાસ્ત્રની દષ્ટિએ ઉચ્ચ વિધાનભર્યું હતું પણ લેખકે એ જોયું નથી એટલે એ વિશે લખવું નકામું છે.



પૃથ્વીરાજે બીજું નાટક 'દીવાર' મુંબઈની જનતા સમક્ષ ધણું કરીને એજ સાલમાં મૂક્યુ અને એના વડે એણે મુંબઈની એ જનતાને લગભગ ગાંડી કરી દીધી. એના ૩૦૦ ઉપર પ્રયોગો થઈ ગયા છે છતાં હજી બૉક્સ-ઑફીસની નજરે એવું ને એવું સફળ રીતે ચાલ્યા કરે છે.

દીવારનું વસ્તુ સાદું છે. એક નાના રાજ્યનો રાજા સુરેશ પોતાના ભાઈ રમેશ જોડે સુખશાંતિથી એક જ મહેલમાં રહે છે. રાજરાણી રમા અને રમેશપત્ની શીલા પણ એકેકને બહેન જેવી ચાહે છે. આ સુખ શાંતિના જીવનમાં ભંગ પાડનાર તરીકે એક પરદેશી બાઈ પોતાની સાથે બે પુરુષોને લઈને આવે છે. ભૂલા પડેલ અતિથિને રાજા પૂર્વના પ્રદેશોની સહજ લાક્ષણિકતાથી આતિથ્ય આપે છે; અને એના બદલામાં એ અતિથિઓ ધીમે ધીમે ઉંદરની પેઠે ફૂંકી ફૂંકીને એ ભાઈઓ વચ્ચે

ઝેરનાં બી વાવે છે અને પરિણામે વધુ અને વધુ સત્તા પોતાના હાથમાં લેતા જાય છે. વાવેલ બીનું વિષવૃક્ષ થતાં આખા રાજ્યની પાયમાલી થાય છે. દ્રવ્ય-કાચું પરદેશ ઘસડાઈ જાય છે. પ્રજા નિર્ધન થઈ જાય છે અને બે ભાઈ એક વાર મૃત્યુ પણ વિખૂટા ન પાડી શકે એવા ભાઈઓ પરસ્પર લડે છે. મોટો સુરેશ વહેલો સમજી જાય છે અને નાનાભાઈને સમજાવવા મથે છે. પણ એ માનતો નથી. પરિણામે મહેલમાં મધ્યખંડમાં વચમાં 'દીવાર' (દીવાલ) ચણાય છે. પણ અંતે મોટાભાઈ, ભાભી, પોતાની પત્ની અને પ્રજાજનોની વિનવણીથી નાનભાઈનું હૃદય પણ પીગળે છે અને બધાં મળીને દીવાલને તોડી પાડે છે.

આટલી વાત ઉપરથી સમજાઈ જશે કે નાટકનુ વસ્તુ એક રૂપક છે. નાનું રાજ્ય ભારતવર્ષ છે. બે ભાઈ હિન્દુ અને મુસલમાન છે. અતિથિ અંગ્રેજો છે. જે સમયે પૃથ્વીરાજે આ નાટક રંગમંચ ઉપર મૂક્યું તે સમયે દેશની પરિસ્થિતિ એવી હતી કે અંત કેવો આવશે તેની કોઈને ખાતરી નહોતી—જો કે 'દીવાર'ના ભણકારા તો તે વેળા પણ વાગી રહ્યા હતા. નાટકને બંધ કરાવવાના જબરા પ્રયાસ થયા હતા. પૃથ્વીરાજ ઉપર કામ ચલાવવાની પણ વાતો વહેતી મૂકાઈ હતી. ધમકીના વારંવાર પત્રો એને મળ્યા હતા. પણ આ સાહસિક, હિંમતવાન, દેશાભિમાની નટ-નિર્માતા એ સર્વથી ડગ્યો નહિ અને એમણે પોતાનું ઉમદા કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. કલાને નામે ગંદું પ્રચારકાર્ય પણ થઈ શકે અને ઉત્તમ પ્રચારકાર્ય પણ થઈ શકે. પૃથ્વીરાજે ઉત્તમ પ્રચારકાર્ય આ 'દીવાર'થી કરી બતાવ્યું कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु કદાચન પૃથ્વીરાજે પોતે તો પોતાની ફરજ બજાવી. પરિણામ શું આવશે તેની ગણતરી એણે ન રાખી.

એક વખત એવો પણ હતો જ્યારે 'કલાને ખાતર કલા'નું સૂત્ર ફેશનમાં હતું. અત્યારે પણ જે યોગ્ય સાધન જણાય તે સાધન દ્વારા પ્રચાર કરવાનું કાર્ય ઘણાખરા કલાકારો યોગ્ય માને છે-રાજનીતિજ્ઞો તો પહેલેથી જ એમ માનતા આવ્યા છે અને નાટક જેવું પ્રચાર માટે બીજું યોગ્ય સાધન કયું હોઈ શકે? પણ એ વાત અહીં જવા દઈએ.

દીવારના આખાં નાટકમાં સંનિવેશ એક જ રાખવામાં આવેલ છે. રાજાના મહેલનો આગલો ખંડ. તેમાં બે બાજુ બે દાદર છે વચમાં સીધું દ્વાર અને દ્વાર પછી વરંડા જેમાથી માર્ગે જતાં માનવીઓને ભાળી શકાય. એક બાજુ એક પાળ પર વીણા પડેલી છે જે ધીમે ધીમે લગભગ એક પાત્ર જેવી બની જાય છે એ નિર્માતાની ખૂબી.

માતાની આરતીથી નાટકની જવનિકા ઉઘડે છે. આરંભનો ટેમ્પો સરસ છે. વચમાં કાંઇક મંદ થાય છે પણ તે વેળા અંગ્રેજ બાઈ સાથેના વાર્તાલાપ, નોકર રામુ અને નોકરડી લછમીના પ્રેમપ્રસંગો વગેરેથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવતો હાસ્યરસ એ મંદતાને પણ મીઠી બનાવી દે છે.

આમાં નાટકમાં વહેતો સંવાદ ચોંટચર્યો છે, ધારેલી અસર કરી જાય તેવો છે અને તે સંવાદ બોલનાર એકેએક પાત્ર લાંબી રિયાઝથી તૈયાર થયેલ હોઈ એની તમામ શક્તિઓ બહાર લાવી શકે છે. વસ્તુમાં એકજ સંનિવેશ રાખવાની દૂર-અંદેશી લેખક બતાવે તો ભજવનારના માર્ગમાં ઘણી સુગમતા આવી મળે છે. એકના એક 'સેટીંગ્ઝ'થી દરેક પ્રવેશે-દૃશ્ય વાતાવરણ જમાવવાની માથાકૂટ ભજવનારને કરવી પડતી નથી. ધીમે ધીમે, અનુકૂળ વસ્તુ હોય તો, વાતાવરણ આપો આપ જામતુ જાય છે અને જોનારાંના હૃદયમાં ઉદ્ભવેલ સમભાવ પણ એની મેળે દૃઢતર થતો જાય છે. દીવારમાં નિર્માતાએ એકજ સેટિંગ રાખી ખૂબ સુંદર વાતાવરણ જમાવી દીધું છે. અને એને નટ-નટીઓના કલાયુક્ત અભિનયથી મજબૂત સમર્થન મળ્યું છે.

વાસ્તવિકતાનો સાચો આભાસ આપવો એ દીવારમાંના દરેક પાત્રનું પ્રધાન લક્ષણ થઈ પડે છે. એમ કહેવાય છે કે સ્વ. દમયંતી પરદેશી યુવતીનું પાત્ર સરસ બહલાવતી હતી. પણ મેં તો ઝોરા સેગલને એ ભૂમિકામાં જોયેલ અને મને એવું જણાયું હતું કે હજી એ પાત્રના અભિનય અને સંવાદના ઉચ્ચારણમાં સુધારાને સારો એવો અવકાશ હતો.

બાકી તો આ સુંદર કાસ્ટમાં બધાં જ પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકા સરસ, સ્વાભાવિક લાગે તેવી રીતે ભજવતાં જણાયાં હતાં. અલબત્ત,

પૃથ્વીરાજની અભિનયકલા અન્ય પાત્રોની કલાથી ઘણી ઉંચી હોય છે એથી હાલની હિંદી ક્રિકેટ ટીમમા વિજય મર્ચન્ટ જેમ જુદો પડી આવે છે, તેમ પૃથ્વીરાજનું પણ થાય છે. રાજરાણી રમા (ઉઝરા બેગમ), રમેશ (સજ્જન), શીલા (૯ષ્પા), રામુ (રાજ કપૂર), લક્ષ્મી (મૃદુલા આઝાદ) અને દીવાન (કાશીનાથ)ના પાત્રો તેમ જ બે અંગ્રેજોનાં પાત્રો યશસ્વી કાર્ય કરી જાય છે.

વેશભૂષા અને પ્રકાશ-યોજના સંતોષકારક છે અને સંગીતમાં આઠ ગીતોમાં ચોથું, પાંચમુ અને સાતમુ તો મુબઈગરાઓને કંઠે થઈ ગયાં છે અને અમદાવાદી રસિકો એ જોશે તે પહેલાં એમને પણ રેકર્ડો દ્વારા એની ધૂન લાગી જ ગઈ હશે.

કાર્યક્રમ-પત્રિકામાં પૃથ્વીરાજ લખે છે : "તમારે ચરણે પુનઃ હુ મારી અને સાથીદારોની મહેનતનું ફળ-દીવાર (દીવાલ) ધરૂં છું. પરસ્પર ચાહતા ભાઈઓને, ભલા પડોશીઓને અને શાંત અને શાંતિને ચાહતી કોમોને વિખૂટા પાડવાનો ભય ઉત્પન્ન કરાવતી એ દીવાલ ધિક્કાર, ગેરસમજુતી અને અજ્ઞાનની બનેલી છે. એ દિવાલને તોડવાના પુણ્યકાર્યમાં હું તમારો સહકાર માગી રહ્યો છું... ..

નીચે સહી કરે છે. "તમારા આશીર્વાદ માગતો તમારો અતિ નમ્ર પૃથ્વી." ઇગ્લાંડની રંગભૂમિનો સમ્રાટ સર હેન્રી ઇરવિંગ પણ જ્યારે જ્યારે માનવમેદની એને રંગમચ ઉપર માન આપવા બોલાવતી ત્યારે ત્યારે પોતાના ટુંકા ભાષણને અંતે કહેતો "તમારો સદાનો નમ્ર સેવક." સમર્થ કલાકારોને નમ્રતાની ખાનદાની શીખવવી પડતી નથી.

આવાં નાટકો રજૂ કરનાર નટ-વૃન્દ પ્રજાની સાચી સેવા કરે છે. એમને જુદે જુદે ગામે જઈ એ નાટકો રજૂ કરવામાં જોઈતી સગવડો આપવી એ સરકારની ફરજ છે.

卐

૧૨

પઠાણ

જ્યાં જ્યાં પૃથ્વીરાજ પોતાના નાટ્યવૃન્દને લઇને ગયા ત્યાં ત્યાં એમનુ 'દીવાર' નાટક અત્યંત લોકપ્રિય થઇ પડ્યું. પણ એનાથી સંતુષ્ટ થઇને બેસી ન રહેતા એમણે નવા નાટકની તૈયારી કરવા માંડી. શકુંતલા અને દીવારની રજૂઆતમાં જે પ્રકારની ત્રુટીઓ દષ્ટિગોચર થઇ હશે તે પ્રકારની ત્રુટીઓ નવાં નાટકમાં નહિ રહે તેની સંભાળ લેવા ઉપરાંત, સન્નિવેશ, વેશભૂષા, પ્રકાશ–યોજના, અભિનય, દશ્ય–સંયોજન વગેરે નાટકનાં આવશ્યક અંગો એમની સંપૂર્ણ કલામાં ખીલી ઊઠે એની એમણે સતત કાળજી રાખી. દોઢ વર્ષ કરતાં પણ વધારે સમય સુધીનાં શિસ્ત ભર્યાં રિહર્સલો પછી પૃથ્વીરાજે રજૂ કર્યું એનું ત્રીજું નાટક : "પઠાણ".

દીવારની રજૂઆત વેળા કલાકારે પોતાના પ્રાસ્તાવિક ઉલ્લેખમાં જે નમ્રતા દાખવી હતી તેવી જ નમ્રતા કાંઈક અન્ય પ્રકારે દાખવી એ લખે છે :

कुशादा दस्ते करम जब वह वे नयाज करे–
नयाजमन्द न क्यों आजजी पे नाज करे ॥

એટલું લખીને પઠાણ કોમને એના ખરાં સ્વરૂપમાં આણીને એ કોમ વિશે અન્ય કોમોનું અજ્ઞાન ટાળવાનો પોતાનો આશય સમજાવે છે અને અંતે બોલે છે :

रहमत पे तेरी मेरे गुनाहों को नाज है–
बन्दा हूँ जानता हूँ तू बन्दानवाज है ॥

વસ્તુ સાદું, સરળ અને તલઃસ્પર્શી છે અને અનેક પરાકાષ્ઠાઓને એમાં અવકાશ છે. હિંદુ-મુસલમાનનું ઐક્ય સાધવાની ઉચ્ચ ભાવના આમાં પણ છે. પણ એ ભાવના અને એને અંગે થયેલ પ્રચાર કલાને

ક્રાનિકર્તા નથી પણ અનેક રીતે એ નાના પોષક તત્ત્વ રૂપે એમા છે એ નાટયકાર તેમ જ ભજવનારાઓની ખૂબી છે

શેરખાન (પૃથ્વીરાજ) નામનો પઠાણ ખાન પોતાના નાના સરખા રાજ્યમા પોતાની પત્ની ખયરૂનિસા (ઝોહરા સેગન), પુત્ર બહાદૂરખાન (રાજકપુર), પોતાના દીવાન તારાચદ (કનરન કપુર), તેની પત્ની કાશી (ઉઝરા બેગમ) તેનો પુત્ર વઝીરચદ (સજ્જન) વગેરે જૂના જમાનાના માનવીઓ એ સમયની જવનત, ભાવનાઓ ઉચ્ચ છતા સાદા સિદ્ધાતો અને મોઘી માનવતાથી પોતાના જીવન શાત-સરહદ પર જેને શાત કહી શકાય તેવુ-ગૂજાગ્તા હોય છે એવામા પાસેના કોઈ દુશ્મનો સાથે નાનો વિગ્રહ થાય છે શેરખાનની જિંદગી બચાવતા દીવાન તારાચદ પોતાના જાનની આહુતિ અર્પે છે વળી થોડા વર્ષ વીતે છે તારાચદનો પુત્ર વઝીરચદ કોઇ અન્ય સરહદી ટોળાં સાથે અથડામણમા આવે છે અને વઝીર તેમાથી એકને મારે છે પુન વિગ્રહ થાય છે વઝીરને સોપી દેવામા આવે તો વિગ્રહ શાત થાય એમ છે પણ શેરખાન તેમજ તેના માણસો એકે અવાજે તેમ કરવાની ના પાડે છે વઝીરની મા આખરે આગળ આવીને પોતાના બેટાને સમજાવે છે કે "દીકરા! તે આ કૃત્ય કર્યું છે તો તારે જ તેવુ પ્રાયશ્ચિત કરી લેવુ ઘટે શા માટે નિર્દોષોનો એમા ભોગ અપાય?" દીકરો તો તૈયાર જ છે પણ શેરખાનના જીવન-સિદ્ધાતો તેને તેમ કરતા અટકાવે છે આખરે શેરખાન પોતે વઝીરને બદલે જવા તૈયાર થાય છે પણ "જુવાનને બદલે જુવાન જ જોઇએ દદ્દ નહિ" કહીને દુશ્મનો ના પાડે છે છેવટે, તરતના પરણેલા પોતાના પુત્ર બહાદુર ખાનને પિતા શેરખાન તૈયાર કરે છે સિહનો બેટો સિહની અદાથી જાય છે નેપથ્યમા બદુકના બે ધડાકા પછી નાટકનો અત

પઠાણોના જીવનમા આવુ વસ્તુ વાસ્તવિક છે, જેમ કાઠિયાવાડમા અમન રાજાઓ અને તેમના જેવાં જ ખમીરવાળા બ્હારવટિયામાં હતુ તેમ એક વિવેચકે લખ્યુ છે તે પ્રમાણે નાગપુર વગેરે સ્થળોએ આ નાટકને સુખાન્ત રજુ કરવામા આવ્યુ હતુ કદાચ એ પ્રમાણે ચાલુ

રાખ્યું હોત તો સામાન્ય જનતા જે દુખાન્ત નાટકોને પચાવી શકતી નથી એમાં એ વધુ લોકપ્રિય થાત, પણ મુંબઇમાં તો એને દુખાન્ત જ રજુ કરવામાં આવ્યુ હતુ અને એને લઇને એ નાટક વધુ કલાયુક્ત, વાસ્તવિક અને ન્યાયશાસ્ત્રની દષ્ટિએ વધુ ઉચિત લાગે છે. પણ નરી માનવતાના આ સાચા, સુંદર, તેની બળવાન રેખાઓથી અંકિત અને હળવા તેમ જ ઘેરા રંગોથી રંગાએલ આ બેનમૂન ચિત્રમાં રહેલ અને આપણે સર્વ માનવીઓએ શીખવા જોઇતા પાઠો વિશે આટલું બસ.

દીદારની પેઠે સેટિંગ્ઝ બધા અંકોમાં એક જ લેવામાં આવ્યાં હતાં. પ્રેક્ષકોની જમણી બાજુ બહારથી આવવાના તોતીંગ કમાડ, ડાબી બાજુએ શેરખાનનો આવાસ અને વચમાં બુરજ-ચૉંચ ટાવર. નાટકની શરૂઆત પ્રભાતના સમયથી થાય છે. આકાશમાં તારા ચલિત તેમ જ અચલિત ચમકારાં મારે છે. આગિયા આમથી તેમ ઉડતા હોય છે. એક વૃદ્ધ ભજન ગાતો એ ઝાંખા પ્રકાશમાં વાડામાં ઢાળેલ ખાટલા ઉપરથી ઊઠીને બધે સાફસુફ કરે છે. નાટકના મધ્ય ભાગમાં મધ્યાહ્ન હોય છે અને કરુણાંત સમયે પાછા અંધકારના પડછાયા રંગમંચને ઘેરી લેતા હોય છે. આ પ્રમાણે વસ્તુના કથનની સાથે સાથે સમભાવ બતાવતી કુદરતનાં ત્રણ દશ્યો પણ પ્રતીકસમાં. વાતાવરણને દૃઢ જમાવી દે છે. વચમાં વચમાં પઠાણોના સાદા અને સરળ જીવનમાં આવતી અને સ્વાભાવિક લાગતી હાસ્યની છોળો રૂપધરોને અભિનયનું વૈવિધ્ય બતાવવાની અચ્છી તક આપે છે.

દરેક પ્રવેશ-દરેક અંકમાં જેમ જેમ પરાકાષ્ટા સમીપ આવતી જાય છે તેમ તેમ રૂપધરો અમુક યોજનાપૂર્વક ગોઠવાતાં જાય છે. કલાયુક્ત સન્નિવેશ, યોગ્ય પ્રકાશ-યોજના અને રૂપધરો એ ત્રિપુટીના સાધનો વડે દિગદર્શક પૃથ્વીરાજ દરેક દશ્યને એક અતિ સુંદર તૈલચિત્ર બનાવી દે છે. એનાં બીજાં નાટકોમાં આટલા કલાયુક્ત દશ્ય સંયોજનો (કૉમ્પોઝીશન્સ) નજરે પડતાં નથી અને એ ઊભાં કરવામાં સેટમાં વપરાતાં ઊંચાનીચાં પ્લેઇનોનો અત્યંત ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ઝોહરા, રાજકપૂર, કંવલ કપૂર, ઉઝરા બેગમ, સજ્જન વગેરેનો અભિનય અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનો છે

એમાં કશો શક નથી એટલું જ નહિ પણ તેમાં આવતાં નાનામાં નાના પાત્રનો અભિનય પણ કલાયુકતજ છે. અને ખુદ પૃથ્વીરાજના અભિનય માટે તો શું કહેવું? હેમલેટના નાટકમાં હેમ્લેટ જેવો પૃથ્વીરાજ પોતાની કલાના સામર્થ્યની અને એ સામર્થ્યના કુનેહભર્યા ઉપયોગથી આખા રંગમંચને આવરી લે છે. રંગમંચ ઉપરનું એનું વ્યકિતત્વ રાજકીય ક્ષેત્રમાં એક વાર સર ફિરોજશાહ મહેતાનું હતું. એવું ડારનારૂં પ્રતિભાવન્ત છે. એની નાની નાની લાક્ષણિક ચેષ્ટાઓ (મેનરિઝમ્સ) આપણાં હૈયાંને જાદુગરની મુરલી પેઠે નચાવે છે.

સંગીતમાં માત્ર ત્રણ જ ગીત છે અને એ ત્રણેય સારાં છે. સુંદર વસ્તુ, તેને દીપાવે તેવા ચોટદાર સંવાદો, ધારેલી અસર ઉપજાવી શકે તેવો સર્વ પાત્રોનો અભિનય અને એ ઉપરાંત, કલાના નિયમોનું જરા પણ ઉલ્લંઘન કર્યા વિના, કોમી ઐકય, માનવધર્મ, શૌર્ય ત્યાગ, મૈત્રી વગેરેનું અતિ આકર્ષક દર્શન. થોડાં જ નાટકોમાં આવી રીતે સોનું અને સુગંધ મળે છે. પઠાણમાં એ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

આવાં નાટકો પ્રજાના ઘડતરમાં–હમણાં જ સ્વાતંત્ર્ય પામેલ પ્રજાના ઘડતરમાં ખૂબ કામ લાગે છે. આવાં નાટકો રજૂ કરનાર કલાકાર પ્રજા તેમજ સરકારના ઊંડા આભારના અધિકારી ઠરે છે. પૃથ્વીરાજ આવાં અનેક નાટકો પ્રજાને અર્પે અને તેનું જ્વલંત દષ્ટાંત લઈને બીજા અનેક કલાકારો એ ક્ષેત્રમાં ઉત્પન્ન થાઓ એ પ્રાર્થના.



૧૩
પાંજરાપોળ

સાહિત્ય સંસદ નવલોહિયા જુવાનોને હાથે ચડી તે પહેલાં અમુક વર્ષો સુધી લગભગ મૃતદશામાં જ હતી. પણ આ જુવાનોએ, તેમાં મુખ્યત્વે નંદકુમાર પાઠક અને ભૂખણવાળાએ એને ઓક્સિજન આપી નવું જીવન અર્પવા સારા જેવા યત્ન કર્યા છે અને તે અમુક અંશે સફળ પણ નીવડ્યા છે. હજી થોડા સમય પહેલાં સંસદે મુનશીજી કૃત ' છીએ તે જ ઠીક ' પ્રહસન રજૂ કર્યું હતું. તા. ૧લી અને ૨જી નવેમ્બર ૧૯૪૭ને દિને, સુંદરબાઈ હૉલમાં સંસદે ચંદ્રવદન મહેતા કૃત 'પાંજરાપોળ' રજૂ કર્યું હતું. હું પોતે નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે તે જોવા જઈ શક્યો ન હતો પણ આસપાસના ખાતરીભર્યા અહેવાલો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રયોગે સારી સફળતા મેળવી હતી. આ માટે નંદકુમાર પાઠક, ભૂખણવાળા, દિગ્દર્શક ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, મંજરી મજમુદાર અને હંસા ખખ્ખરને અભિનંદન. 'પાંજરાપોળ' કૃતિ વિષે અને એના ભજવાએલ પ્રયોગ વિષે એક મિત્રે મને પત્ર લખ્યો હતો જે અહીં પ્રસિદ્ધ કરું છું —

પ્રિય ભાઈ શ્રી,

તમે સાથે જોવા બેઠા હોત તો ઠીક થાત. મારે આટલું લખવાની જવાબદારી લેવી ન પડત. પણ ખેર, ચંદ્રવદન મહેતાનું આ નાટક "પાંજરાપોળ" પ્રસિદ્ધ થાય છે એમના "શિખરિણી" નાટક પછી, પણ લખાએલ છે એ ' શિખરિણી" પહેલાં એમ લાગે છે એટલું જ નહિ પણ એ શિખરિણી કરતાં આ નાટક સાહિત્ય-સર્જન તરીકે પણ ઘણું ચઢિયાતું છે એમાં શક નથી. ટાઈટલ પેજ ઉપર "એને એક પ્રહસન કહીશું ?" કરીને પ્રશ્ન પૂછવાની કશી જરૂર જણાતી નથી. એ પ્રહસન જ છે.

લેખકે જેમ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે લગ્નની જુદી જુદી રીતની સાથે સાથે લગ્નની સંસ્થા ઉપર જ કટાક્ષ-દૃષ્ટિ નાખનામાં

આવી છે અને એ દૃષ્ટિથી કગવેન દર્શનને પરિણામે આ નાટક રચાયુ છે

એનો ટૂંકસાર આ પ્રમાણે કહી શકાય બાલવિધવા છાયા અને કુંવારી જ્યોતિ બને સાવકી બહેનો છે તેમના સોલિસિટરો ઘેાળાભાઇ અને કાળાભાઈ બાપાજીનુ વિલ વાચવા આવે છે તે સમયે જ્યોતિના ભુરી ફોઈ અને ભુરાકાકા તેમ જ લીલીમાશી અને લીલામામા એ ચારે જણા તેને મળવા આવે છે ચારે ઘરભાગ થયેલ છે સોલિસિટરે વિલની શરત પ્રમાણે એક વરરાજા નવરંગકુમારને શોધે છે મામા–માશી પોતાનો એક અને કાકા ફોઇ પોતાનો એક એમ વરરાજા તૈયાર કરે છે અને તેમના બે ગોર પણ આવે છે આ જાતના વળાક ઉપરથી મને તમારુ (ધનસુખલાલનુ) લોકપ્રિય નાનુ નાટક 'ચાર ચિતા વચ્ચે' યાદ આવ્યુ. એના ઉપરથી મારો જેવો ફેરફાર કરીને ચન્દ્રવદન મહેતાએ 'રંગલીલા'મા આ વસ્તુ ગૂથેલુ તે મે જોયેલુ અને વાંચેલુ. આ પાછો એના જેવો પ્રકાર જણાય છે બધી રીતે વાસ્તવિક લાગતા નાટકમા બે ગોરના નામો "સર્વગુણસપન્નાનદ" અને "સર્વજ્ઞાનસપૂર્ણાનદ" જેવા રાખીને લેખકે હાસ્યરગની કારીગીરી ઓછી કરી નાખી છે ગોરના નામો પણ સાદા જ રાખવા જોઈતા હતા આ ઉપરાત જ્યોતિ જેની સાથે પ્રેમમા છે તે પ્રેમળ [નાટકનો નાયક]નુ પાત્ર પણ છે તેમ જ કેમરી કરીને એક કવિ પણ છે વળી જ્યોતિ નાની ચાર વર્ષની હતી ત્યારે એની માએ એના લગ્ન એક લાલભાઈ નામના શખ્સ જોડે કરી નાખેલ પણ એ બે વચ્ચે સબધ બધાએલો જ નહિ અને લાલભાઈ બીજી જોડે પરણેલો જેને છએક છોકરા પણ થએલા લગ્નની વાત જ્યોતિની મા સોલીસીટરોને પત્ર દ્વારા જણાવતી ગએલી. તેઓ આ વાત જાણતા હતા છતા જ્યોતિ માટે બીજો વર શોધી એની સાથે જ્યોતિને પરણાવી દીધી એવુ ગેરકાયદેસર કામ એ સોલીસીટરો શા માટે કરે છે એ સમજાતુ નથી લેખકની આ બેદરકારી જ કહેવાય અને પરિણામે વસ્તુ એટલુ નમળુ દેખાય

છેવટે જ્યોતિ પોતાના ઘરને 'પાજરાપોળ' નામ આપી દે છે જ્યા આપણને લાગે કે જ્યોતિ પોતાના પરણેલા નવરંગકુમાર જોડે

નહિ પણ પ્રેમળ જોડે બાળવિધવા છાયા નવરંગકુમાર જોડે, આમા ફેર્લીની જોડે અને માથી કાકા જોડે, કમ્પેનિયેનેઇટ ' લગ્નથી જોડાઇને રહે છે અમનમા જેમ ગુર ' લગ્ન થતા તે સ્થિતિ લેખક લાવ્યા નથી એથી કાંઇક આશ્ચર્ય થાય છે કારણ કે ન્યાયશાસ્ત્રના આધારે તો એ જ પરિણામ લાવવુ જોઇએ લેખક લખે છે, " આજે જે ઘરસસાર છે તે તો સ સારનો રગડો છે, ઘણો ગુચવાએલો, અપભ્રષ્ટ બનેલો મહા જટિન કોયડો છે એનો ઉકેલ શો ? " લેખક અહીં એવી ભ્રાન્તિ સેવતા લાગે છે કે આ રગડો માત્ર ગુજરાતમા જ છે ના, એ રગડો આખી દુનિયામા છે અને જ્યા સુધી માનવ જાત છે ત્યા સુધી એ રગડો પણ રહેવાનો, એનો ઉકેલ નથી

પાછળથી લેખક, ઊર્મિઓ શાત થતા જરા તાટસ્થ્ય અનુભવીને લખે છે 'એ રગડામાથી સહેજ હસી જરા ગ્લાનિ અનુભવી, આપણે આજના લગ્નોમા દેખાતી—શુ કહીશુ—'વલ્ગેરિટી માથી ઉગરીએ તો બસ !" જે પ્રકારના લગ્નમા 'વલ્ગેરિટી'ની ગધ સરખી પણ ન હોય તે પ્રકારના લગ્ન કયા એ લેખકે આમા બતાવ્યુ નથી હશે, જવા દો ભવિષ્યમા કોઈ બીજા નાટકમા અથવા તો સ્વતત્ર નિબધરૂપે લેખક એ રજૂ કરશે તો સમાજ એ પ્રકારને સમજવા અને યોગ્ય લાગે તો અપનાવવા જરૂર ઉત્સુક થશે અત્યારે તો સ સારના રગડાને લેખકે વધુ ડહોળ્યો છે, એમાથી માખણ નીકળવાનુ નથી જ એની ખાતરી હોવા છતા !

નાટકની કૃતિ વિશે એક બે બીજી વાત સવાદમા મુન્શીજીની અચોટતા અને વેધકતા નથી ભાશી અને ફોઈ આવે છે ત્યારે પ્રવાહમા કાઇક ગતિ જેવુ લાગે છે, બાકી નાટક મદ ચાલે વન્ જાય છે. રગમચ ઉપર જો કોઈ પાત્રનો જરા પણ વિકાસ સધાતો હોય તો તે માત્ર છાયાનો બીજા બધા તો જેવા આવે છે તેવાજ રહે છે પણ ચદ્રવદનના બધાજ નાટકોમા પાત્રો પોતાનો વિકાસ રગમચ ઉપર સાધતા નથી એ જાણીતી વાત છે

હવે ડાયલેક્ટ [બોલી] વિશે હમણા હમણા ડાયલેક્ટનુ લેખકોને જરા વધુ પડતુ ઘેલુ લાગ્યુ છે ચન્દ્રવદન જેવા સિદ્ધ લેખકે આમા ઘણી

કસુબર કરેલી છે. કાઠીઆવાડી પાત્રો પણ ઘણીવાર સુરતી પ્રયોગ કરી નાખે છે. સોરઠી ઝાલાવાડી ભાષામા ફેર છે તે તો જાણે પાત્રો ગણકારતા જ નથી એટલુ જ નહિ પણ પોતે વાણિયા છતા અનેક વેળા કણબીની ભાષા લગાવી દે છે. સુરતી પાત્રો પણ પોતે વાણિયા હોવા છતા દૂબળા, ઘાચી વગેરેની ભાષા પણ બોલે છે. માત્ર સુરતનો જ દાખલો લઇએ તો ત્યા નાગર ગૃહસ્થ નાગર બ્રાહ્મણ, કાયસ્થ, વાણિયા, પરતાગિયા, ઘાંચી, દૂબળા, પારસી, વોરા વગેરે દરેક કોમ જુદી જુદી બોલી બોલે છે અને એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા છે. જેમ દરેક વાકયને છેડે 'હૈ' લગાડવાથી ભાષા હિન્દુસ્તાની કે હિન્દી યા ઉર્દુ નથી થઇ જતી તેમ અમુક સુરતી કે કાઠિયાવાડી 'ડાયલેકટ' બની નથી જતી આટલુ કહ્યા પછી એટલુ ઉમેરવાનું કે ચન્દ્રવદનના બીજા પ્રહસનોમા આ પ્રહસન સારૂ સ્થાન લે છે.

એને રંગમચ ઉપર મૂકવાનુ કાર્ય કર્યું દિગ્દર્શક ચન્દ્રવદન ભટ્ટે. ટુક સમયમા એમણે મુંબઈમાં ત્રણ નાટકો, ત્રણ પ્રહસનો રજૂ કર્યા—છીએ તે જ ઠીક, ફેરફૂદડી અને પાંજરાપોળ. એ ત્રણેની રજૂઆતમા એમણે કાબેલ દિગ્દર્શક તરીકે સારી શકિત બતાવી છે.

એક જ સેટિંગ્ઝ ઉપર આખા નાટકને લઇ લેવુ એ હવે લગભગ સામાન્ય વસ્તુ થઈ પડેલી છે. આમાં પણ એમ જ કરવામા આવ્યુ છે પાછળ અગાશીમા બદલાતા જતા રોશની-પ્રકાશથી નાટકમા ભજવાતા વસ્તુના ભાવને અનુકુળ, તેની સાથે એકતા સાધતો પ્રકાશ પાડવામા આવનો હતો એવો દાવો સચાલકો તરફથી કરવામા આવે છે તે મગજમાં બેસતો નથી. પ્રહસનમા વળી એના બદલાતા ભાવ શા? બાકી સેટિંગ્ઝ સારા હતા.

વેશભૂષા પણ યોગ્ય હતી માત્ર છાયા પાછળથી સાદાઇથી આવે છે તે યોગ્ય નથી લાગતુ. પહેલા અંકના અંતમાં રેડિયોના અવાજમા મહત્ત્વનો સંવાદ સભળાતો નથી એટલી ખામી ખૂચે છે. બીજા અંકમા એક ગીત નેપથ્યમા ગવાય છે ને તે પ્રમાણે યુવકયુવતી અભિનય કરે છે પણ એ ગીત સભળાતુ નથી એટલે ઓડિયન્સને મૂગા ચાળા સમજાતા નથી

બાકી અભિનયમા તો કોનો વખાણવો અને કોનો નબળો કહેવો? લગભગ બધા જ પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકાને ન્યાય આપે, યશ આપે તેવો અભિનય કરતા હતા કોઈનો અભિનય નબળો કહેવો જ હોય તો સર્વજ્ઞાનનુ પાત્ર ભજવનાર દુષ્યન્ત દેમ ધનો કહેવાય ફેરફુદડીમા ખોટી ભૂમિકા લઈ નિષ્ફળ નીવડનાર કૃષ્ણકુમાર ધીઆ કેસરીના પાત્રમા ઠીક ઠીક ખીલે છે. ગોપાલકૃષ્ણ ભુરાકાકા તરીકે અને હરકાન્ત મહેતા લીલામામા કરીકે સુરતી અને કાઠિયાવાડી નગાઓને ખૂબ બહલાવે છે સ્ત્રી પાત્રોમા મજરી, હસા, મરોજ અને દેવયાની ચારે સારા ગયા હતા માત્ર કોઇ કોઈ જગાએ દેવયાની દેસાઈની બોલવાની રીતમા કાઠીઆવાડી લહેકાની અતિશયોક્તિ આવી જતા અમર હાસ્યરસિકને બદલે હાસ્યાસ્પદ થતી હતી મજરી અને હમા ઉભયે તો ' છીએ તેજ ઠીક ' અને ' ફેરફુદડી 'મા કરેલ અભિનયથી પ્રાપ્ત કરેલી કીર્તિમા સારો જેવો વધારો કર્યો હતો ચારે સ્ત્રી પાત્રો તેમજ ગોપાલકૃષ્ણ અને હરકાન્ત મહેતાને અભિનદન ઘટે છે અને દિગ્દર્શક તેમજ નાયક પ્રેમળનુ પાત્ર ભજવનાર ચન્દ્રવદન ભટ્ટના અભિનય માટે તો એટલુજ કહેવાનુ રહ્યુ કે આટલો ઊચો દરજ્જો એમણે પ્રાપ્ત કર્યો છે એનાથી ભવિષ્યમાએ ઊચો દરજ્જો માચવી રાખવા એમણે કાળજી રાખવી જ પડશે પ્રહસનોમા આમ ખ્યાતિ મેળવી મતોષ નહિ માનતા ચન્દ્રવદને હવે કરુણાન્ત નાટકોમા અને એવા પાત્રોની ભૂમિકામા પોતાની અભિનયશક્તિ મુબઈના રગભૂમિરસિયાને બતાવવી પડશે

એવા નાટકોની જો પસદગી કરવામા આવે તો મારી તો ખાતરી છે કે ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, મજરી મજમુદાર, વનલતા મહેતા, અજની મહેતા, હસા ખખ્ખર, દેવયાની વગેરે રૂપધરોને વિશાળતર ક્ષેત્ર પોતાની અભિનયશક્તિ બતાવવા મળે

આટલુ કહ્યા પછી એટલુ કહેવાનુ કે આવા પ્રહસનોની પરપરા હવે તજવી જોઈએ

*

રૂઇયા કૉલેજનો રસોત્સવ

સચેતન રંગભૂમિનાં પાંચ પાંચ અને છ છ કલાકનાં નાટકો હવે અમુક વર્ગ જોવાની હિંમત કરતો નથી એ વાત દરેકને જાણીતી છે છતાં કોલેજોના ઉત્સવો–કાર્યક્રમો ટૂંકા કરવાનું કેમ કોઈને સૂઝતું નહિ હોય? માત્ર થોડા સમય ઉપર સિદ્ધાર્થ કૉલેજનો ગુજરાતી કાર્યક્રમ પાંચેક કલાકનો હતો. તા. ૧૪–૧–૧૯૪૮ને દિને સુંદરબાઇ હોલમાં ઉજવાયેલ રૂઇયા કોલેજના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળનો "રસોત્સવ" પણ પાંચ સાડાપાંચ કલાક ચાલ્યો હતો! સિદ્ધાર્થ કૉલેજના લાંબા કાર્યક્રમમાં કેટલી આઇટેમો હતી તે તો હવે યાદ નથી પણ રૂઇયામાં તો છેવટનું વંદે માતરમનું ગીત ગણીએ તો બાવીસ હતી. જેમાં ફેન્સી ડ્રેસ હરીફાઇનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે.

કોલેજો, શાળાઓ કે ખાનગી સંસ્થાઓ લાંબા કાર્યક્રમો રાખી ઉત્સવો ઉજવે એ જ્યાં સુધી ખાનગી જ હોય ત્યાં સુધી કોઇને વાંધો કાઢવા જેવું કશું નથી. પણ એ ઉત્સવો જાહેરમાં ઉજવાય ત્યારે આ દીર્ઘસત્રીપણા વિષે જરૂર વિરોધ ઉઠાવવો પડે. એમાં વળી રૂઇયા કૉલેજમાં તો ગુલાબદાસ બ્રોકરની એક નવલિકા 'ધૂમ્રસેર' ઉપરથી એમણે અને ધનસુખલાલ મહેતાએ એ જ નામનું મોટું નાટક લખ્યું છે અને જે હજી અપ્રસિદ્ધ છે તે પણ એક આઈટેમ તરીકે મૂકવામાં આવ્યું હતુ. આવા લાંબા કાર્યક્રમમાં આવું લાંબું નાટક મુકવાથી નાટકને પોતાને અન્યાય થયો હતો. કાર્યક્રમના સંચાલકોએ એ શા માટે લીધું હશે અને નાટ્ય લેખકોએ એની મંજૂરી શા માટે આપી હશે—આવા સંજોગોમાં એ સમજાતું નથી. આટલું કહ્યા પછી એમ કહેવું જોઈએ કે પ્રહસનોની પરંપરા તોડીને લોકપ્રિય થવાનો સહેલો માર્ગ મૂકી સંચાલકોએ કરૂણાન્ત નાટક લેવાની નૈતિક હિંમત

બતાવી એ માટે એ સંચાલકોને જરૂર અભિનંદન ઘટે છે. એમનું અનુકરણ બીજી સંસ્થાઓ પણ કરે એ ઈચ્છનીય છે.

આ લાંબા પ્રોગ્રામમાં બે ગરબા હતા, એક રાસ હતો, બેત્રણ સમૂહ–ગીત હતાં, બે ત્રણ એકાકી ગીત હતાં, વાદ્ય સંગીત હતું, બેએક 'સોલો' (એકાકી) નૃત્ય હતાં, અવિનાશ વ્યાસ કૃત 'રાગ–રાગિણી' રૂપક અને એક 'શક્તિત્રયી' (પ્રા. ધીરજલાલ પરીખ કૃત) રૂપક અને એક 'સ્વપ્નવિહાર' નામે નૃત્ય હતાં અને નાટક તો હતું જ. કૉલેજમાં વિદ્યાર્થિનીઓમાં કલાકારોનું પ્રમાણ વિદ્યાર્થીઓ કરતાં વધુ હતું એમ આ પ્રોગ્રામ ઉપરથી જણાઈ આવતું. કુ. ચારૂ સુનીમ, સૌદામિની ગદ્રે, અનસૂયા દેશી, સરયૂ પરીખ વગેરે યુવતીઓ નૃત્યકલામાં સારા પ્રમાણમાં પાવરધા લાગતા હતાં. સંગીતના ક્ષેત્રમાં એટલી બધી યુવતીઓ પાવરધી જણાતી ન હતી. અને તેમને મુકાબલે વિદ્યાર્થીમાં સંગીતકારો વળી એથી ય ઓછા જણાતા હતા. વાદ્ય વગાડનારા ઠીક ઠીક હતાં પણ હજી એમને વધુ તાલીમની જરૂર જણાય છે. એ આવતાં એમના હાથમાં વધુ મીઠાશ જરૂર આવશે.

બધી આઇટમોમાં 'સ્વપ્નવિહાર' સહેજે પ્રથમ સ્થાન લઇ જાય તેવી આઇટમ હતી. તેમાં અહમદ તરીકે સૌદામિની ગદ્રે, આયેશા તરીકે ચારૂ સુનીમ અને છોટા અહમદ તરીકે અનસૂયા દેશીએ કામ કર્યું હતું. કથા સારી હતી અને તેની રજુઆત પણ સારી હતી. એ આઇટેમ માટે તેમને તા. ૩૧–૧૨–૪૭ને દિને સુંદરબાઈ હોલમાં થયેલ કૉલેજોની હરિફાઇમાં ટ્રોફી મળી હતી. 'શક્તિત્રયી'માં પણ ચારૂ સુનીમ, સૌદામિની ગદ્રે અને અનસૂયા દેશીએ ભાગ લીધો હતો. મહાકાળીની ભૂમિકા લેનાર સૌદામિનીને ભયંકર કઢંગા વસ્ત્રો નહિ પહેરાવ્યાં હોત તો હજુ એ આઇટેમ વધુ દીપી નીકળત. એવાં કઢંગાં વસ્ત્રો પહેરાવવાની કશી જરૂર ન હતી એટલું જ નહિ પણ એમ કરવાથી સૌદામિની જેવી શક્તિશાળી અને નૃત્ય–યોગ્ય આકૃતિ ધરાવનાર યુવતીની કલા મારી નાખવામાં આવી હતી.

"ધૂમ્રસેર" નાટક કરુણાન્ત છે અને રંગમંચ ઉપર સંપૂર્ણ રીતે બહલાવવા માટે ઉચ્ચ અભિનયકારોની જરૂર છે કૉલેજોમાં મળતા વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થીનીઓમાંથી જ પસંદગી કરવાની રહી એટલે માર્ગમાં મુસ્કેલી વધે એ સમજી શકાય તેવી વાત છે નાટકની તૈયારી માટે એ રૂપધરોને બહુ ઓછો સમય મળ્યો હતો અને તેટલા વખતમાં પણ એમને દિગ્દર્શનની મદદ જેટલી મળવી જોઈએ તેટલી મળી નહોતી એ પણ એક કમનસીબીની જ બીના ગણાય. કોલેજોના વર્ગો ઉપરાંત આવા કાર્યો કરવાના રહ્યાં એટલે ટૂંક સમયમાં બીનઅનુભવી રૂપધરો જો સંતોષકારક કામ આપી નહિ શકે તો એમનો દોષ ભાગ્યે જ ગણાય જે પ્રોમ્પટરને અગાઉથી કાર્ય સોંપવામાં આવ્યું હતું તે પ્રોમ્પટરને દુર્ભાગ્યે અકસ્માત થયો એટલે બીજાને ઊભા કરવા પડયા. ભાગ લેનારાઓમાંથી મોટા ભાગે રંગમંચ પહેલી જ વખત અનુભવ્યો અને તેમને તે રંગમંચ ઉપર એક પણ વેળા રીહર્સલની તક પણ ન મળી. આ બધા સંજોગો જોતા એ નાટકમાં ભાગ લેનાર વૃંદ અને ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, પ્રતાપ ઓઝા, મનુભાઇ દેસાઈ વગેરેને હતાશ થઈ જવા જેવું બહુ કારણ નથી.

આટલો લાંબો ઉલ્લેખ એમની તરફેણમાં કર્યા પછી એટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે દિગ્દર્શન હજી વધારે સારૂ-ઘણું સારૂ થઇ શકયું હોત, જો સમય વધુ હોત તો પહેલા અને બીજા દૃશ્યમાં રંગમંચ ઉપર શું બીઝનેસ કરવાનું હતું તેની કોઈને જ ખબર નહોતી લાગતી! ભાષણો ઓએ ન હોય તો પ્રહસનોમાં ચાલાક રૂપધરો ગમે તેમ હાંકી શકે, પણ આવા નાટકોમાં તો ભાષણો મોએ જ જોઇએ એક અનુભવી નટને પૂછવામાં આવ્યું હતું કે 'તમે એકટર-એકટ્રેસને પોતાનો પાઠ આવડે છે એમ કયારે કહો?' તેના જવાબમાં કહેલું કે તે માણસ રાતે ભરઊંઘમાં હોય ત્યારે એને અચાનક જગાડી એનું ભાષણ બોલવાનું કહો જો એ કડકડાટ બોલી જાય તો હું કહું કે એને એનાં ભાષણો આવડે છે! આવી તૈયારી આપણે ત્યાંના અનુભવી અવેતન રૂપધરોમાંથી

પણ કોઈકની જ હોય છે એ ખેદની વાત છે. જેલનું દશ્ય પણ તેની રજૂઆતમાં ઘણું સુધારી શકાત. બધાં દશ્યોમાં પાત્રો રંગમંચનાં ઊંડાણમાં ચાલ્યાં જતાં હતાં એથી એમના અવાજની અસ્પષ્ટતા વધતી હતી. ચારે યુવતીઓ–નાયિકા 'નીલિમા દેવી'માં તરલા ગાંધી, 'વંદના'માં સૌદામિની ગદ્રે, 'પ્રતિભા'માં રમા મણિયાર અને 'વત્સલા'મા વત્સલા ઝવેરીએ સંતોષકારક કામ આપ્યું હતું. તરલા ગાંધીના મેકઅપમાં સુધારો થઈ શકયો હોત અને એમણે એમના અવાજને ટેઠ સુધી સંભળાય એવી તાલીમ લીધાજ કરવી જોઇએ. પુરુષપાત્રોમાં નાયક 'કમલનયન'ના પાત્રમાં ઇન્દુકુમાર દેસાઇએ ઠીક ઠીક કામ કર્યું હતું. એમનાં ભાષણો એમને મોંએ હોત, એમનો મેકઅપ વધુ કાળજીથી કરવામાં આવ્યો હોત, અને મદ્રાસી જેવાં લાગતાં એમનાં વસ્ત્રોને બદલે બંગાળી જેવાં લાગતાં વસ્ત્રો પરિધાન કર્યાં હોત તો એમનું કામ ઘણું સુધરત. ભવિષ્યમાં ઇન્દુકુમાર દેસાઈ, તરલા ગાંધી, સૌદામિની ગદ્રે, વત્સલા ઝવેરી અને રમા મણિયાર જરૂર વધુ કીર્તિ પ્રાપ્ત કરશે એવું લાગે છે. બીજાં પુરુષપાત્રોમાં ઘણી કચાશ રહી ગઇ હતી.

અંતમાં એવું કહીએ કે કૉલેજો લાંબા પ્રોગ્રામ રાખે .અને સાથે લાંબા નાટકો સારી રીતે ભજવવાની અભિલાષા સેવે તો એમણે એમનો પ્રોગ્રામ બે દિવસમાં વહેંચી દેવો જોઈએ.



૧૫

'ઇન્સ્પેકટર આવ્યો છે'

અમદાવાદમા લોકનાટ્ય સંઘે "ઇન્સ્પેકટર સાહેબ" નામે નાટક ભજવ્યું, સુરતમાં પણ એમણે ભજવ્યું એમ સાંભળ્યું છે, અને બંને જગ્યાએ નાટક સફળ રીતે ભજવાયું એવા અહેવાલ પણ મળ્યા છે એથી સંતોષની વૃત્તિ થાય છે. પણ મૂળ અંગ્રેજીનું રૂપાંતર. મૂળ નાટકનો લેખક જે. બી. પ્રીસ્ટલી ઇંગ્લંડના અર્વાચીન નાટ્યકારોમાં બહુ મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે. પ્રીસ્ટલી નાટ્યકાર ઉપરાંત મશહૂર નવલ-લેખક અને રેડિયો ઉપર બોલનાર ગણાય છે.

આ નાટક માત્ર ઇંગ્લંડમા નહિ પણ આખા યુરોપ અને અમેરિકામાં પ્રસિદ્ધ થઈ ગયુ છે. ૧૯૪૫માં એ નાટક પ્રથમ મોસ્કોમાં (રશિયામાં) ભજવાયેલુ અને ત્યા લગભગ એક વર્ષ ચાલ્યું હતું. પછી તો ધીમે ધીમે સ્ટોકહોમ, કોપનહેગન, ઓસ્લો, પ્રાગ વગેરે સ્થળોએ આશ્ચર્યકારક સફળતા મેળવી ન્યુયોર્કમાં અત્યારે ભજવાય છે.

નાટકનું વસ્તુ સાવ સાદું છે, પણ એ સાદાઇ નીચે પ્રીસ્ટલીએ મનુષ્યોને માનવતા શીખવી છે. ૧૯૧૨ની સાલમાં આ નાટકનો સમય મૂકવામાં આવ્યો છે. ઊંચા મધ્યમ વર્ગના એક કુટુંબમા તે સમયે પ્રવર્તી રહેલ આત્મવિશ્વાસ, પોતાના જીવનથી ઉત્પન્ન થયેલ સંતોષ, ઘરની ચાર દિવાલ બહાર પોતાની ફરજનું ક્ષેત્ર નથી જ એવી વિચારસરણીએ આ કુટુંબને ઘેરી લીધું છે. પ્રો. ડનનો સિદ્ધાંત એવો છે કે આપણા વર્તમાનકાળના કાર્યો આપણા ભૂતકાળ અને ભવિષ્યકાળના સંમિશ્રણ અને સમન્વયથી થાય છે. આ સિદ્ધાંતને આ નાટકના વસ્તુમાં વ્યવહાર સ્વરૂપ આપવાનો લેખકે યત્ન કર્યો છે.

ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે મધ્યમ વર્ગના ત્યાં ઘરનું એક કુટુંબ ભોજન લેતું બેઠું છે શેમ્પેન પીવાતો જાય છે શેઠ આરથર બર્લિંગ છે તેની પત્ની સિબિલ બર્લિંગ પુત્રી શીલા બર્લિંગ, પુત્ર એરિક બર્લિંગ અને પુત્રી સાથે તે જ દિવસે જેનો વિવાહ થાય છે તે જેરાલ્ડ ક્રોફ્ટ એકલા ટેબલ ઉપર બેઠા છે પાસે એક સ્ત્રી નોકર ઊભી છે અને એ જોઈતી ચીજો આપે છે થનાર જમાઈ પોતાની થનાર પત્નીને વીંટી આપવાની તૈયારી કરે છે બધાજ પાત્રો પોતપોતાની નાની નિર્બળતા છુપાવી, અભિમાન, ગૌરવ, સંતોષ, ડહાપણ વગેરે બતાવવાનો યત્ન કરે છે પોતે સુખી એટલે આખું જગત સુખી એવી વિચિત્ર વિચારસરણીથી તેઓ સ્વાભાવિક રીતે જ ઘડાયેલ છે એટલામાં સ્ત્રીનોકર કહે છે કે ઈન્સ્પેક્ટર આવ્યો છે'

આ ઈન્સ્પેક્ટર આવે છે જેનું નામ આપવામાં આવ્યું છે ઇન્સ્પેક્ટર ગૂલ આત્મસંતોષથી પરિતૃપ્ત થએલ કુટુંબના શાંત સરિતમાં પથરો પડે છે પાણી ડહોળાઈ જાય છે ને ઈન્સ્પેક્ટર (જે ખરૂં જોતા 'કોન્શ્યન્સ'—અંતરનો અવાજ છે) એક વાત લાવે છે કે એક જુવાન છોકરી આપઘાત કરીને મરણ પામી છે કુટુંબના એક પછી એક પાત્રને પહેલા બાપને, પછી પુત્રીને પછી જમાઈને પછી પુત્રને અને છેવટ પત્નીને ઈન્સ્પેક્ટર એમના ભૂતકાળના ારો નબારી આપે છે અને પૂછપરછ કરે છે કે એ જુવાન યુવતીના આપઘાતમાં એમનો પગ પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ હાથ હતો એમાં બે નવા રંગ જુવાનીઆ જેવા પુત્રી અને પુત્ર જે દુનિયાના દુઃખથી ગીત નડાતા થયા તે બે તો તરત પોતાનો ગુનો સ્વીકારી લે છે જમાઈને જરા વાર લાગે છે પણ મોથી હીના પિતા-માતા છે પરંતુ આમ તેઓ પણ સમાજથી પોતે કેવળ વિભિન્ન વ્યક્તિઓ નથી ન રહી શકે એવું અનુભવે છે ઈન્સ્પેક્ટર જાય છે એ વ્યક્તિ ખરો પોલિસનો માણસ જ નહોતો એમ જાણવામાં આવતા પાછા તેના દુનિયાના મોહ તરત પોતાની અસલ જાત ઉપર આવી જાય છે જ્યારે જુવાનીઆને એ

અંતરના અવાજે ઉપજાવેલ જખમ રૂઝાવતાં વાર લાગે છે. આવી આ નાટકની કથા છે.

મુંબઈના 'થીએટર ગ્રુપ'ની સંસ્થાએ આ નાટક સેંટ ઝેવીઅરના હોલમાં તા. ૧૯ અને ૨૦મી ફેબ્રુઆરી તથા માર્ચ ૧૧મીએ, ૧૯૪૮ની સાલમાં ભજવ્યું. નિર્માતા તરીકે ફેરિક જેફીએ કામ કર્યું હતું જ્યારે દિગ્દર્શક તરીકે જાણે જમશેદના મશહૂર તંત્રી, અદી મર્ઝબાને જવાબદારી લીધી હતી.

નાટક ત્રણ અંકમાં વહેંચાયેલું છે અને એ ત્રણે અંક એક જ સ્થળે બરલિંગના કુટુંબના એક ખંડમાં ભજવાય છે. એટલે સેટિંગ્ઝ ઊભા કરવામાં કળાકારની કારીગરી જણાઈ આવતી હતી. માત્ર ચાર જુદા જુદા ફરનીચર પીસ–ફ્રેન્ચ વિન્ડો, બારણું, હાર્થ અને કોકરીના કબાટ–ની આસપાસ કાળા પડદાથી શ્રીમંત કુટુંબના એક વિશાળ ખંડનો ભ્રમ અમરકારક રીતે ઉત્પન્ન કરાયો હતો. એમાં વળી પહેલા અંકમાં અને ત્રીજા અંકમાં 'લોંગશોટ' લઈને બીજા અંકમાં 'ક્લોઝ અપ' લઈ ફરનીચરનું સ્થળ સહેજ બદલવાથી એ સૂચન પણ બહુ સંતોષકારક રીતે કરી શકાતું હતું. અવેતન કલાકારો સેટિંગ્ઝમાં આવા આવા અખતરા કરે તેાજ અવેતન રંગભૂમિએ પોતાનું કર્તવ્ય બજાવ્યું કહેવાય. કારણ કે મોટા ખર્ચ કરીને સેટિંગ્ઝ રજૂ કરવાની તાકાત સવેતન રંગભૂમિની હોય છે જ અને તે પ્રમાણે તેઓ કરે છે પણ ખરા. પ્રકાશ-યોજના અતિ સફળ કહી શકાય અને આપણે ત્યાં અવેતન કોન્સર્ટોજ નહિ પણ અર્ધ અવેતન રંગભૂમિ ઉપર પણ કામ કરનારને બોધ લેવા જેવી હતી. પ્રકાશ યોજના એટલે લાલ-પીળા લીલા રંગના કાગળો દીવા આગળ મરજી માફક ધરવા એટલું જ એમ આવા કાર્યકર્તાઓ માની લે છે. પરિણામે આપણે ઘણીવાર સુંદર યુવતીઓનું બનેલ વૃન્દ ગરબા ગાતું હોય ત્યારે માત્ર કાળા, ડરામણા ઓળાજ જોતાં હોઇએ છીએ.

અભિનયમાં લગભગ બધાંએ સારૂં કામ કર્યું હતું છતાં પુત્રી

શીલાની ભૂમિકા ભજવનાર ફીરોજા કૂપરે અને પિતા આરથરની ભૂમિકા ભજવનાર હમીદ સમાણીએ ઘણો ઊંચા પ્રકારનો અભિનય કર્યો હતો જેમાં હાથ મુખ વગેરેના ભાવ ઉપરાંત અવાજને ખૂબ સરસ ઘુમાવ્યો હતો. પુત્રના અભિનય માટે પ્રેક્ષકોમાં પ્રથમ જરા વિચિત્ર ઉર્મિ થઈ આવી હતી કારણ કે નાટકમાં એના પાત્રને ખડું કરવામાં નાટકના વસ્તુએ જરા વિલંબ કર્યો હતો. ઈન્સ્પેકટર ગૂલ અને મિસીસ બરલિંગની ભૂમિકાઓ આ ત્રણની તુલનામાં બરાબર ભજવાઈ ન હતી એમ લાગે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાંના આવાં ઉચ્ચ કક્ષાનાં નાટકો મુંબઈગરાઓ સમક્ષ મૂકવા માટે એ થીએટર ગ્રુપને અને શ્રી અદી મર્ઝબાનને જરૂર અભિનંદન ઘટે છે. દિગ્દર્શન, અભિનય, પ્રકાશ-યોજના વગેરે અંગો ખીલવવા માટે રંગભૂમિના ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરનારે સારી જહેમત, ખૂબ અભ્યાસ અને તપ કરવાની જરૂર છે. તોજ મર્ઝબાન ગ્રુપે સાધેલો વિકાસ સાધી શકાય.



૧૬

ઉઘાડ્યા જગ

મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર હવે બાલગાંધર્વ અને એના સમકાલીન મશહૂર તારકો નથી એટલે તે સમય કરતાં હમણાં સચેતન રંગભૂમિ કદાચ જરા મોળી હશે. પણ મરાઠી રંગભૂમિએ સમયના બળોને ઓળખી લઈ, પોતે થોડી ઘણી પણ આગેકૂચ કરી છે એટલે છેક ગુજરાતી રંગભૂમિ જેવી એની દુર્દશા થઈ નથી. તેના અવેતન કલાકારો પણ સારા પ્રમાણમાં આગળ પ્રસ્થાન કરી રહ્યા છે. મશહૂર તેમ જ નવાં અનેક નાટ્યકારો નાની મોટી નાટિકાઓ રચી એ કલાકારોને ખોરાક તથા સામગ્રી આપી રહ્યા છે એ આનંદની વાત છે.

આવું એક નાટક જોવાનો લેખકને અવસર પ્રાપ્ત થયો હતો. તે નાટક "ઉઘાડ્યા જગ". તેના લેખક મધુસૂદન કાલેલકર નામે એક યુવાન સમાજવાદી તરુણ છે. તેની આ લગભગ પ્રથમ કૃતિ છે તે જોતાં નાટક સારૂં જ ગણાય. નાટકમાં એક મા છે, એનો પતિ ક્રાંતિકારી હોઈ એને સ્વાભાવિક એવા મૃત્યુથી મૃત્યુ પામ્યો હતો. પોતાના ચાર છોકરા શ્રીનિવાસ, સુધીર, શ્યામકાંત અને શિરીષને એણે અપાર દુઃખ વેઠીને મોટા કર્યા હતા. પાંચમો એની બહેનપણીનો પુત્ર પ્રકાશ ભળ્યો હતો. દેશયજ્ઞમાં એક પછી એક એ પાંચે હોમાઈ જાય છે અને સાથે સાથે મા પણ અકસ્માત ગોળી વાગવાથી મરણ પામી છે એવી એક કરુણાન્ત નાટિકા છે—નાટક જ કહેવાય કારણ કે મેં જ્યારે જોયું ત્યારે પણ ખાસ્સું ચાર કલાક ચાલ્યું હતુ. ઘરમાં માત્ર સૌથી નાના પુત્ર શિરીષની પત્ની કલ્પના અને શ્યામકાંત જેને ઇચ્છા વિરૂદ્ધ પરણ્યો હતો તે ક્રાંતિવાદી વીણા ચૌધરી રહી જાય છે.

મરાઠી લેખકોમાં જાણ્યેઅજાણ્યે પ્રચારવાદ તેમ જ ક્રૂર કટાક્ષો આવી જ જાય છે. આ યુવાન લેખક કાલેલકર પણ તેમાંથી બાકાત

રહી શક્યા નથી. શ્યામકાન્તનું પાત્ર એમણે કમ્યુનિસ્ટ કલ્પ્યું છે અને તેની પાસે મિત્રદ્રોહ કરાવી વીણાને બળાત્કારે એ પાત્ર પરણે છે એવું બતાવ્યુ છે. કમ્યુનિસ્ટોને વધુ પડતા ખરાબ ચિતરી, સુધીરને મહાસભાવાદી બનાવી એને પણ પ્રમાણમાં ગૌણ રાખી સોશ્યલિસ્ટ–સમાજવાદી પ્રકારને વધુ પડતો પ્રકાશ આપ્યો છે. પહેલા બે અંક સારા લખી, લેખકે ત્રીજો અંક શિથિલ કરી નાખ્યો છે એટલું જ નહિ પણ કાંઈક વધુ પડતા અને નકામા લાગતા ઘેરા રંગો પૂર્યા છે. ભજવાએલ પ્રયોગ વિશે આ લેખ છે એટલે એમા આથી વિશેષ એ નાટકને સાહિત્યકૃતિ લેખીને કહેવું કાંઈક અસ્થાને લાગે છે.

નાટક અગાઉ જુદે જુદે સ્થળે ચારવાર ભજવાઈ ગયુ હતું. પાંચમી વખત દાદરમાં એક થીએટરમાં શ્રી શ્યામલા મઝગાંવકરની અતિ પ્રસિદ્ધ સંગીતશાળા "સ્વામી સમર્થ ગાયનવાદન વિદ્યાલય"ના આશ્રય નીચે નઝગાંવની એક શાળાના લાભાર્થે આ નાટક ભજવી બતાવવામા આવ્યુ હતું. ચાર કલાકના નાટક આગળ દોઢેક કલાક શ્રી શ્યામલા મઝગાંવકરનું પોતાનું સગીત હતું. આ સગીત કલાકારની કલા એટલી જાણીતી છે કે એ વિષે વધુ ચર્ચાની જરૂર નથી.

નાટકનું ત્રણે અંકમાં સ્થળ એક જ, માના કુટુંબના નિવાસસ્થાનનો એક ખંડ હોઈ સેટિંગ્ઝ એક જ હતાં. પાત્ર ભજવનાર આ પાંચમા પ્રયોગમાં ઘણાંખરાં નવાં હતાં. જૂના કાસ્ટમાં ખલનાયકની ભૂમિકા–શ્યામકાન્તની ભૂમિકા ભજવનાર દીનાનાથ ગુરુસળેએ જ આમાં પણ એ ભૂમિકા ભજવી હતી એટલું જ નહિ પણ પોતાની અભિનયકલાથી એ બીજાં બધાં રૂપધરોથી જુદો જ તરી આવતો હતો. આ નટ આ ક્ષેત્રમાં તેમજ એના સહક્ષેત્રીય ફિલ્મ જગતમાં સહેલાઈથી સારી કીર્તિ સંપાદન કરી શકે એવી એનામાં તાકાત છે અને એ તાકાત ઑડિયન્સ જોઈ શકે છે. મુખ ઉપર એકેએક ભાવ સરળતાથી એ લાવી શકે છે, હાથનો મુશ્કેલ ઉપયોગ પણ એને સાધ્ય લાગે છે. અવાજ કસાયેલો અને ઘેરો છે અને આખું શરીર તે બહુ મુલાયમ રીતે—જરા પણ 'સ્ટિફનેસ' વગર ફેરવી શકે છે.

આ નટ પછીનુ સ્થાન વીણાનું પાત્ર ભજવનાર તેજસ્વિ દેવુનકર અને માનુ પાત્ર ભજવનાર સરસ્વતીબાઈ બોડસ વચ્ચે વહેચાઈ શકે. તેજસ્વિનીમા હજી—જો કે અલ્પ પ્રમાણમાં જે—થેાડા દોષ સવેતન રંગભૂમિની નકલ અથવા પ્રેરણાને લઇને જોવામાં આવે છે—જેવા કે વારવાર ઓડિયન્સ જોઇ અને જાણી શકે તેવી રીતે ઓડિયન્સ તરફ જોઇને જ ભાષણેા કરવા વગેરે એનામા છે આના દોષ નાના છે પણ ફિલ્મી જગતમાં તેા જરાપણ ચલાવી નહિ લેવાય એવા છે અને અર્વાચીન અભિનયકલામા એ પ્રકારના ભાષણેાને ઉત્તેજન આપવામા નથી આવતુ કુશળ દિગ્દર્શક ધારે તેા આ દોષેા દૂર કરાવી તેજસ્વિની દેવુલકરને સહેલાઇથી ઉચ્ચતર અભિનેત્રી બનાવી શકે

આ ત્રણના મુકાબલે કાઇક ઊતરતુ કામ છતા સતેાષકારક કામ માના સૌથી નાના પુત્ર શિરીષનુ હતુ. એની ભૂમિકા કુશળ અભિનય માગી લેતી હતી અને તે આ પાત્ર ભજવનાર કરતેા પણ હતેા છતા મેક–અપમા દિગ્દર્શકે જરા ખામી રાખી હતી. એનાથી એનેા અભિનય અમુક પ્રમાણમા દબાઇ જતેા હતેા. એનેા મેક-અપ એને અપ-ટુ-ડેટ ડ્રોલેજિયન તરીકે ઓળખાવે એવેા ફાકડા ફિતૂરી જેવેા હોવેા જોઇતેા હતેા. તેને બદલે વધુ પડતુ. સાદા કપડા પહેરાવવામા આવ્યા હતા અને તેનામા 'સ્માર્ટનેસ' જરા ઓછી લાગતી હતી પ્રકાશ અને શ્રીનિવાસ સારા જતા હતા. નબળા કહેવાય એનામા માત્ર બે જણા હતા એક કલ્પનાનું પાત્ર ભજવનાર વનમાલા ઝવેરી અને બીજુ સુધીરનુ પાત્ર ભજવનાર. અનુભવથી વનમાલા ઝવેરી, ઉચ્ચતર કક્ષા પ્રાપ્ત કરે ખરી, પણ હાલ તેા એ વધુ પડતી 'સ્ટિફ' અને 'સેલ્ફકોન્સ્યસ' થઈ જાય છે

પ્રોમ્પટરેા વગર ગુજરાતી નાટકેા ભજવાયજ નહિ એવુ જ લગભગ થઈ ગયુ છે તે ધ્યાનમા લેતા આ લાબા નાટકમા માત્ર એકજ પાત્ર અને તે પણ બેએક વખત પેાતાનેા પાર્ટ ભૂલી ગયુ હતુ અને તેને તરત તેની સાથે કામ કરનાર યુવતીએજ તૂટતી કડી કહી દીધી હતી. એન્ટ્રી-એક્ઝિટમા પણ એકાદ વખત ભૂલ થઈ હતી. સેટિંગ્ઝમાં ખાસ દમ ન હતેા ઓછે ખર્ચે પણ સારાં લાગે એવા સેટિંગ્ઝ થઇ શકે છે

અને એમાંજ સેટિંગ્ઝ ઉપર ધ્યાન આપનાર કલાકારની શકિત જ્યાંઈ આવે છે તે વાત આપણે ભૂલી જવી જોઈતી નથી. ચારપાંચ ગીતો તેજસ્વિની અને વનમાલાએ ગાયાં હતા. ગીતો સારી રીતે ગવાયાં હતાં અને સંગીતના ક્ષેત્રમાં મરાઠી નટ–નટીઓની જે કીર્તિ છે તેને અનુકૂળ હતાં. પણ નાટકના વસ્તુમાં વેગ આપવામાં કે તેને વધુ આકર્ષક બનાવવામાં તેઓ મદદરૂપ નહોતા. એ કાઢી જ નાંખ્યા હોત તો સારૂં થાત.

અવેતન રંગભૂમિ ઉપર આવી ઉચ્ચ અભિનયકલા બતાવી તે બદલ આખા કાસ્ટને અભિનંદન.

આ નાટકને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની ગોઠવણ થઇ રહી છે અને એમાં ત્રીજા અંકમાં મહત્ત્વના ફેરફાર કરવામાં આવનાર છે અને ગીતો કાઢી નાખવામાં આવનાર છે એમ જાણવામાં આવ્યું છે એથી આનંદ થાય છે. ગુજરાતી અવેતન રૂપધરો મરાઠી અવેતન રૂપધરોને મુકાબલે કેવું એ નાટકને રજૂ કરે છે તે જોવાનું રહ્યું. સામાન્ય કક્ષાના નાટકો પણ ઉચ્ચ અભિનયથી પહેલાં વર્ગનાં નાટકો તરીકે રજૂ કરી શકાય છે એ ગુજરાતી નટ–નટીઓએ આ નાટક ભજવતી વેળા યાદ રાખવું ઘટે.



૧૭

ડિસ્કવરી ઑફ઼ ઇન્ડિયા

પંડિત જવાહરલાલ નેહરૂનાં જાણીતા પુસ્તક "ડિસ્કવરી ઑફ઼ ઇન્ડિયા" ઉપરથી એકે બૅલે રચી તેને ૧૯૪૬માં દિલ્હી ખાતે ભરાયેલાં "ઈન્ટર એશિયન રીલેશન્સ કૉન્ફરન્સ" સમક્ષ રજૂ કરવાનુ આમંત્રણ ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટરને મળ્યું હતું; અને તે પ્રમાણે તે વર્ષના ડીસેંબરમાં એ સંસ્થાએ ત્યાં પાંચ વાર રજૂ કર્યું હતુ અને પછી એકસલશિયર થીએટર (મુંબઈ)માં ૧૯૪૭ના એપ્રિલની ૧૮ થી ૨૪ સુધીની તારીખે ભજવ્યું હતું. આ બૅલેનું ગુજરાતી નામ તેમણે "ભારત દર્શન" આપ્યુ હતું. એ નૃત્ય પ્રયેાગનેા મૂળ વિચાર શાંતિવર્ધનનેા હતેા એમ સાંભળ્યું છે.

એજ વસ્તુ કાંઈક અપરિપક્વ દશામા થેાડાં વર્ષો પહેલાં પીપલ્સ થીએટર તરફથી "સ્પિરિટ ઑફ઼ ઇન્ડિયા" નામે અને પાછળથી "ઇમૉર્ટલ ઇન્ડિયા" નામે રજૂ થયેલ. હવે શ્રી શાંતિવર્ધન અને શ્રી. ઉદયશંકરના ત્રણ કલાકાર ભાઇએા રાજેન્દ્રશંકર, દેવેન્દ્રશંકર તથા રવીન્દ્રશંકરે મળીને સ્થાપેલ "ઇન્ડિયા રેનેસાં આરટિસ્ટ્સ" મડળ તરફથી એજ બૅલેને અનેક રીતે સુધારી વધારીને "ડિસ્કવરી ઑફ઼ ઇન્ડિયા નામે રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. એનેા પહેલેા 'પ્રેસ શેા' બોરિવલીમાં એપ્રિલમાં થયેા હતેા જે વેળા શ્રી ઉદયશંકર પણ હાજર હતા. ત્યાર પછી.એ મંડળી કલકત્તે ગઈ જ્યાં એમણે પંદરથી વીસેક પ્રયેાગ ફત્તેમંદ રીતે રજૂ કર્યાં હતા. ત્યાંથી દિલ્હી જઈ, હિંદના માજી ગવર્નર જનરલ લેાર્ડ માઉન્ટબૅટન, લેડી માઉન્ટબૅટન, હિંદના વડા પ્રધાન પંડિત જવાહરલાલ નેહરૂ વગેરેની હાજરીમાં એમણે એ પ્રયેાગ રજૂ કર્યો અને પછી અનેક વાર એ પ્રયેાગ ત્યાં ભજવ્યેા. ત્યાર બાદ તેમણે મુંબઈમાં એકસલશિયર થીએટરમાં ૧૯૪૮ની જુન ૧૮ થી ૨૪મી સુધી આ પ્રયેાગ રજૂ કર્યો હતેા અને એને ખૂબ સારેા આવકાર મળ્યેા હતેા.

જવાહરલાલનું મશહુર પુસ્તક ૧૯૪૩ની સાલની આસપાસના પ્રસંગો વર્ણવી પૂરું થાય છે જ્યારે આ પ્રસંગોને હવે 'અપ-ટુ-ડેટ' બનાવી દેવામાં આવ્યા છે. 'INA' ઉપરના કેસની સુનાવણી, હિંદમાં ભાગલા સમયનાં તોફાનો, તેનાથી મહાત્માજીએ કરેલ તપ અને ત્યાર પછી એમનું અવસાન એ સર્વ ઊર્મિલ પ્રસંગો ચાતુર્ય અને કલાથી આ કલાકારોએ પોતાના પ્રયોગમાં ગૂંથી લીધા છે. જ્યારે અંત મંગલ સૂચવવામાં આવ્યો છે જે આવા પ્રયોગોમાં આવશ્યક છે.

ફલક અતિ વિશાળ હોઈ, જોઈએ એવી ઝીણવટ એમાં સચવાય નહિ એ સમજાય તેવી વાત છે. વળી આવા નૃત્યપ્રયોગો હજી આપણે ત્યાં બાલ્યાવસ્થામાં છે એ વસ્તુસ્થિતિ પણ જો આપણે સ્મરણમાં રાખીએ તો આ ઇન્ડિયા રેનેસાં મંડળને આ સાહસ માટે અભિનંદન આપવા જ જોઈએ

ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટરે ભજવેલ આ પ્રયોગમાં જે ખામીઓ જણાતી હતી તે ખામીઓ આ પ્રયોગ કરનારાઓએ દૂર કરી છે એટલું જ નહિ પણ વેશભૂષામાં પણ ઠીક ઠીક ફેરફાર કરીને વધુ પ્રમાણમાં ઔચિત્ય જાળવ્યું છે. તે ઉપરાંત તેનો સંગીતનો વિભાગ રવીન્દ્રશંકર જેવા નિષ્ણાતને હાથે મહારાયો છે એટલે એ હવે ઊંચી કક્ષાએ પહોંચેલો જણાય છે.

આગલા પ્રયોગોને જ્યાં જ્યાં એ બતાવવામાં આવ્યા ત્યાં ત્યાં અતિશય ઉત્સાહથી વધાવી લેવામાં આવ્યા હતા તેથી આ હગણાંના કાર્યકર્તાઓમાં આ નવીનતર પ્રયોગ રજૂ કરવા માટે જોઈતો ઉત્સાહ આવ્યો હતો એટલું જ નહિ પણ રીહર્સલોમાં પણ તેમણે જહેમત, કાળજી, પરિશ્રમ વગેરે લેવામાં પાછી પાની કરી નથી એમ કહેવું જોઈએ.

જૂના પ્રયોગમાંથી થોડાં કલાકારો આ વખતે નથી, તેમને બદલે થોડા નવાં કાબેલ કલાકારોને આમેજ કરવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રયોગમાં ભાગ લેનાર કલાકારોએ પોતપોતાના વિશિષ્ટ ક્ષેત્રમાં સારા પ્રમાણમાં ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરેલી છે. તેમાંના થોડાનાં નામ અને કામનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને નહિ ગણાય :

રવિશંકર : ઉદયશંકર સાથે જ માત્ર દસ વર્ષની વયે ઇંગ્લંડ ગયેલા અને ત્યાંથી પારીસમાં સ્કૂલમાં ભણેલ. બાર વર્ષની વયે તેમણે નૃત્યપ્રયોગમાં ભાગ લીધો અને સોળ વર્ષની વયે તો પોતાના નૃત્યથી અમેરિકા અને યુરોપનાં વર્તમાનપત્રોમાં ઠીક ઠીક પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી લીધી. હિંદમાં પાછા આવીને તેમણે મશહુર સંગીતકાર ખાંસાહેબ અલાઉદ્દિનખાન પાસે ઉચ્ચ શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલીમ લીધેલી.

રાજેન્દ્રશંકર : ઉદયશંકર સાથે ૧૯૩૦ માં જોડાયા. ફિલ્મ ટેકનીક શીખવા તેમણે ચારેક વર્ષ ગાળેલાં.

રેવતીરંજન : ઉસ્તાદો હમીદ હુસેનખાન અને અલાઉદ્દિનખાન પાસે વર્ષોની સંગીત તાલીમ લીધેલી.

સત્યવતી : કલામંડળમાં કથકલી શીખી આલમોડા ખાતે ત્રણ વર્ષ રહેલ.

શાંતિવર્ધન : મણીપુરી વગેરે વિધાનો વર્ષો સુધી શીખેલાં. 'ઇપ્ટા'ના નૃત્ય દિગ્દર્શક.

સુશીલા આશર : શાંતિનિકેતનમાં નૃત્ય અને સંગીત શીખેલાં. મુંબઈની ટાગોર સોસાયટીનાં મંત્રી અને અનેક નૃત્ય–નાટિકામાં મુખ્ય ભૂમિકા લીધેલી.

સુદર્શન અધિકારી : પ્રખ્યાત 'ખોલ' વાદ્યના વગાડનાર કુટુંબના એક નબીરા. પિતા પાસે ખોલ શીખેલા અને લખનૌમાં ઉસ્તાદ વઝદ હુસેનખાન પાસે તબલાં શીખેલા.

સુંદરી ભવનાની : શાંતિનિકેતનમાં શિક્ષણ શીખી, આલમોડામાં નૃત્ય વિધાનનું શિક્ષણ લીધેલું. લંડનની ગીનર મોઅર સ્કૂલમાં રંગભૂમિનું શિક્ષણ મેળવ્યું. પ્રાગમાં એમણે દુનિયાના યુવાનોની પરિષદમાં નૃત્ય કરેલું.

મીરાં રાવ : આ નાની સરખી યુવતીએ પહેલાંના 'ભારત દર્શન'માં પણ ભાગ લીધેલો. "ભગવાન બુદ્ધ"ના નૃત્ય પ્રયોગમાં નટીની મહત્વની ભૂમિકા ભજવેલી.

આ સિવાય વીણા પુરોહિત, અન્નપૂર્ણા દેવી હુસ્નાનું આનામ, નાગેન, પ્રભાત, પાર્વતી કુમાર વગેરે કલાકારોનાં નામો નૃત્ય-સંગીતના ક્ષેત્રમાં અપરિચિત નથી.

હિંદુસ્થાનમાં બેલે રજુ કરનારાંમા ઉદયશંકર હાલ તુરત તો અન્ય ક્ષેત્રમાં વિહરતા જણાય છે. મેનકા મૃત્યુ પામ્યાં છે. રામગોપાળ, સાધના બોઝ, રૂક્મિણી દેવી વગેરે પણ સતત રંગમંચ ઉપર આવતાં નથી. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં "ઇન્ડિયા રેનેસાંસ કલાકારો" જેવાં મંડળોને ઘટતું ઉત્તેજન આપવુ એ આપણી ફરજ ગણાય. એ મંડળે પણ આવા એકાદ બેલે ઉપર ટકી રહેવાને બદલે એક 'રેપરટવાર' કરીને સારા દેશમાં પર્યટણ કર્યા કરવુ જોઈએ અને યુરોપ-અમેરિકામાં કાંઈક વધુ અનુકુળ સંયોગો સાંપડે તો ત્યાં જઈને પણ આપણું આ નૃત્ય-સંગીત ક્ષેત્રનું કલાધન બતાવવું જોઈએ.

સંજોગો બરાબર હશે તો આ મંડળ પોતાનાં "ડિસ્કવરી ઑફ ઇન્ડિયા 'નાં બેલેને લઇને અમદાવાદમા ઓગસ્ટના ત્રીજા અઠવાડિયામાં જવા માંગે છે અને એ રીતે ત્યાંની જનતા અને કલારસિકો સમક્ષ આ નૃત્યપ્રયોગ રજૂ કરવાની તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા છે.



બિન્દુનો કીકો

માત્ર પ્રહસનોની પરંપરાથી જ કોઈ પણ સ્થળની રંગભૂમિનો વિકાસ સધાય નહિ એ નક્કર હકીકત છે. પણ સાવચેતીથી ડગ ભરવા વલચાતી રંગમંડળીઓ 'રખેને ખોટ આવે' એ ભયથી અન્ય રસોને દૂર રાખી હાસ્યરસિક નાટકો જ ભજવ્યા કરે છે એ પણ સાચી વાત છે. નજર દોડાવીએ તો હાસ્યરસિક નાટકો વધારે જડી આવે છે અને તેમની રજૂઆતમાં પૂર્વ તૈયારી ઓછી હોય તો પણ ચાલે એવો પણ એક ભ્રમ છે, એટલે પણ એ જ પ્રકારનાં નાટકો ભજવવાનું ઘણી મંડળીઓ પસંદ કરે છે. તેમાં હિંમત કરીને, શરદચંદ્રનું 'બિન્દુર છેલે' નાટક પસંદ કરી અમદાવાદના રંગમંડળે ખૂબ તૈયારી કરી અમદાવાદમાં તો ભજવ્યું એટલું જ નહિ પણ મુંબઈમાં પણ ભારતીય વિદ્યા ભવનમાં તા. ૨૫, ૨૬, ૨૭ માર્ચ એ ત્રણ દિવસે રજૂ કર્યું એ માટે રંગમંડળને ખૂબ ધન્યવાદ ઘટે છે.

ગુજરાતીમાં એનું નામ રાખવામાં આવ્યુ છે "બિન્દુનો કીકો." એનું વસ્તુ સાદું છે છતાં એમાં સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થામાં રહેલ કેટલાક ઊચ્ચ ગુણ, માતૃત્વની ભાવનાથી તરબોળ થયેલ સ્નેહીહૃદયની વિવિધ ઊર્મિઓ, સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થાના પૂજક ભાવનાશાળી, પ્રેમાળ પુરુષોના માનસ વગેરેનો કલામય ચિતાર આપતું, કોમળ રેખાઓથી અંકિત મનોરમ ચિત્ર છે.

રંગમંડળને મુંબઈની તેમની ભૂતકાળની મુસાફરીમાં મળેલ પ્રમાણમાં ઓછી સફળતા મળી હોવાથી, એમણે આ નાટકની રજૂઆતમાં ખૂબ કાળજી રાખી હતી. લાંબા સમય સુધી શિસ્ત અને સંયમ રાખી અનેકાનેક રીહર્સલો કર્યા હતાં. નાનામાં નાનાં પાત્રો ઉપર પણ પરિશ્રમ લઈ તેમને તૈયાર કરવામાં દિગ્દર્શકે સારી કાળજી બતાવી હતી. દિગ્દર્શક

અરુણ ઠાકોર ઉપરાંત એમને જયશંકરભાઈ તેમજ જશવંત ઠાકરના મહત્ત્વનાં સૂચનો મળ્યા હતા. મારું નાટક, સમજદાર અભિનય કરનાર, તેમને તાલીમ આપવામાં સંભાળ, કાળજી અને પરિશ્રમ લઈ કામ કરનાર દિગ્દર્શક, મમતાથી કિંમતી સૂચનો આપનાર રંગભૂમિ નિષ્ણાતો વગેરેનો સુંદર સહકાર સધાતો હોય ત્યાં પરિણામે જવલ્લેજ પરાજ્ય આપડે છે—જો કે રંગમંચ ઉપર આટઆટલું છતાં પણ કોઈક પ્રસંગે પરાજ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એ જાણીતી વાત છે. પણ અહીં સૂભાગ્યે રંગમંડળના અભિનયકારોને મુંબઈમાં સરસ સફળતા વરી. ઓડિયન્સના મોટા ભાગને નાટક ઘણું ગમ્યું. શિવકુંજ સેટિંગ—તેમાંય રંગમંચ ઉપરથી ડાબી બાજુનો ભાગ અતિ સુંદર હતો અને એની અતિ સુંદરતાને લઈને જમણી બાજુએ આવેલ બિન્દુનો ખંડ કાંઈક ઝાંખો પડી જતો હતો. યદુનાથના ઘર સિવાયના દૃશ્યો તો કવર ઉપર અને તે પણ જલદી જલદી રજૂ કરવાના હતા. એટલે પ્રમાણમાં સાદા જ કરવા પડે એ સમજી શકાય તેમ હતું. જુદા જુદા દૃશ્યોના કૉમ્પોઝિશન પણ એકાદ બે અપવાદ સિવાય ધ્યાનથી અને કલાત્મક દૃષ્ટિથી યોજવામાં આવ્યા હતા.

કુશળ અભિનયકારોના કાફલામાં અમુકનો અભિનય સારો અને અમુકનો ઊતરતો એમ કહેવું એ વાજબ નથી છતાં પણ અહીં એટલું કહેવાની ઇચ્છા રોકી શકાતી નથી કે નાટકમાં ઉષા મહેતાના અંગ તેમજ વાચા ઉભયના અભિનય ઉત્તમ પ્રકારના હતા. બિન્દુનું પાત્ર ભજવવું ઘણું મુશ્કેલ છે કારણ કે એના ઘડતરમાં લેખકે બહુજ કોમળ રેખાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. દિલની ભોળી, વાત્સલ્યભરી, ત્યાગી, પૈસાદાર માતપિતાની તેમજ જેઠ-જેઠાણીની લાડકવાયી બિન્દુની ભૂમિકા ભજવવામાં અભિનયનું અસલ જ્ઞાન આવશ્યક છે તે ઉષા મહેતાએ સારા પ્રમાણમાં બતાવી આપ્યું છે. શીવકુમાર જોષીએ પોતાની ભૂમિકાને પણ સમજપૂર્વક ન્યાય આપ્યો હતો. નાના અમૂલ્યો, નરેન, માધવ, અન્નપૂર્ણા, કદમ, એલોકેશી, પ્રિયનાથ, ભૈરવ, પંડિતજી, બિન્દુની મા અને હજામની ભૂમિકામાં જયંતી પટેલ વગેરે એ સૌએ પોતપોતાના પાત્રને સંભાળીને આખા નાટકને સફળ બનાવ્યું હતું. સાધારણ રીતે

સુધી—એમાં સેટ બદલવાનો સમય બાદ કરતાં લગભગ ત્રણ કલાક સુધી આ કોમળ વસ્તુની આસપાસ ગૂંથાયેલ, કાંઈક વધુ પડતું ઝીણું કાંતું હોય તેવું નાટક ઑડિયન્સ પકડી રાખે એ ભજવનાર મંડળીની નાની સૂની ફત્તેહ નહિ ગણાય.

આવાં અનેક નાટકો રંગમંડળ તેમજ અન્ય મંડળો ભજવે અને એમ કરતાં કરતાં ગુજરાતી રંગભૂમિ દિનપ્રતિદિન આગળ ને આગળ પ્રસ્થાન કર્યે જાય એવી ઈચ્છા અને પ્રાર્થના.

નાટકની સફળતાનાં આમ મુક્ત કંઠે વખાણ કર્યા પછી હજી પણ આ નાટક આ મંડળ વધુ સુંદર રીતે ભજવે એવી ઈચ્છાથી અમુક સૂચનો કરું છું તેમાં કોઈને ખોટું નહિ લાગે એમ ઇચ્છું છું. હજી આપણે આપણા દિગ્દર્શકો તેમજ અભિનયકારોને કડક વિવેચનથી સત્કારવાને બદલે ઉત્સાહથી આગળ ધપાવવાની જરૂર છે એટલે જ આટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

યશસ્વી અભિનય કરીને યદુનાથની ભૂમિકા ભજવનાર શીવકુમારના મેક-અપમાં જો મૂછ વધારવામાં આવે તો એમની વૃદ્ધાવસ્થા બતાવવાનું એમને સરળ થઈ પડે નન્દિની મહેતા જો મુલાયમ વસ્ત્રો પહેરે તો એમના હલનચલનમાં જે 'સ્ટીફનેસ'નો આભાસ થાય છે તે દૂર થઈ જાય. માધવની ભૂમિકા ભજવનાર નરોત્તમ શાહને શું કહેવું! એઓ ઘણા કુશળ નટ છે એ હું જાણું છું. મેં એમનો અભિનય અગાઉ પણ જોયો હતો અને વખાણ્યો હતો. માધવની ભૂમિકા કઠણ છે એ કબુલ કર્યા પછી પણ કહેવું પડે છે કે નરોત્તમભાઈએ પોતાનાં અમુક 'મેનરિઝમ'થી એ ભૂમિકાને લગભગ હાસ્યાસ્પદ બનાવી દીધી હતી. તેમનો આરંભનો ઉપાડ ઘણો સારો હતો. પણ પાછળથી જાણે કેમેરા આગળ ક્લોઝઅપ આપતા હોય તેવી અદાથી તેમણે પોતાનાં ભાષણો કર્યાં અને પરિણામે ઑડિયન્સ ત્રણેકવાર હસ્યું એ સાચી વાત છે. આ કુશળ નટે ઑડિયન્સની નાડ પારખી લઈને એટલો ફેરફાર ભવિષ્યની રજૂઆતમાં કરવાનો રહ્યો. પ્રિયનાથ મસ્ત હતા

પણ પોતાની મસ્તી અને નિજાનંદ બતાવવાનો નાટ્યકારે એમને પૂરતો અવકાશ આપ્યો ન હતો એ ખેદજનક વાત છે. નાટકમાં સ્થળે સ્થળે જેને 'બીઝનેસ' કહેવાય છે તે અને સંવાદો એ બે સાથે સાથે આવી શકતાં ન હતાં. પ્રમાણમાં કેટલીક જગ્યાએ સંવાદ અચાનક અટકી જતા હતા—તેને લઈને નાટકનો પ્રવાહ ખેંચાતો હતો. ભાષાંતરની ભાષા સ્થળે સ્થળે ક્લિષ્ટ અને બંગાળનો ભાવ લાવવામાં અસમર્થ હતી. બીજી બાબતોમાં આવી કાળજી અને આટલો શ્રમ લેનાર સંચાલકોએ આ ભાષાને મઠારવાનું પ્રથમ કાર્ય કેમ હાથ નહિ ધર્યું હોય તે સમજાતું નથી. અને છેવટે, ઉષા મલજી અને નન્દિની મહેતા પોતાના અવાજથી 'મોડ્યુલેશન' વધારે પ્રમાણમાં લાવે અને જુદાં જુદાં વાક્યો બોલતી વખતે બોલવાની ગતિમાં ઉચિત ફેરફાર કરે તો અત્યારે એમનું કામ સફળ છે તેના કરતાં પચાસ ટકા જેટલું વધારે સફળ થઈ જાય તેમ લાગે છે. બે ત્રણ સીનનાં કોમ્પોઝિશન હજી વધુ આકર્ષક બની શકે.

એક વાર ફરીથી, "બિન્દુનો કીકો" સફળતાથી રજૂ કરી મુંબઈમાં ભજવી બતાવ્યું એ માટે રંગમંડળનાં મારાં જૂનાં સ્નેહીઓને અભિનંદન.

卐

. ૧૯

'ભારતદર્શન'

દિલ્હીના પુરાણા કિલ્લામાં આંતર-એશિયા સંબંધ પરિષદ મળવાની હતી તે પ્રસંગે ત્યાં આવેલ માનનીય પ્રતિનિધિઓને મનોરંજન થાય અને સાથે સાથે હિન્દની સંસ્કૃતિનો પણ એમને ખ્યાલ આવે એ ઉદ્દેશથી ઇંડિયન નેશનલ થિયેટરની જાણીતી મંડળીને 'બેલે' રજૂ કરવાનું કહેવામાં આવ્યું હતું. એમણે પંડિત જવાહરલાલના ડિસ્કવરી ઑફ ઇંડિયા'ના મશહૂર પુસ્તક ઉપરથી બેલેનું વસ્તુ લેવાનું ઉચિત ધાર્યું અને તેને પરિણામે દિલ્હીમાં એમણે એપ્રિલના આરંભમાં પાંચ વાર એ બેલે ભજવ્યું અને ત્યાર કેડે મુંબઈમાં એકસલશિયર થિયેટરમાં તા. ૧૮ મીથી ૨૪ મી એપ્રિલ સુધી એ પ્રયોગો ભજવવાનો પ્રબંધ કર્યો હતો.

પ્રારંભમાં એટલું જણાવવું યોગ્ય થઇ પડશે કે પંડિતજીએ હમણાં આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એટલે એનું નામ આ બેલેની સાથે સાંકળવામાં આવ્યું; બાકી હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસનું મૂળ આરંભથી હમણા '૧૯૪૮ના જૂનમાં અમે હિંદમાંથી ચાલ્યા જઇશું' એવા બ્રિટિશોએ આપેલા વચનના સમય સુધીનુ દર્શન કહો, કે વિહંગાવલોકન કહો, કે પછી 'વધુ મૂક અને અલ્પ નૃત્યથી યોજાયેલ દશ્યો' કહો—એ રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવામાં આવ્યા છે અને એને 'ભારતદર્શન'નું બેલે એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. પાવલોવા, નિજિન્સ્કી વગેરે નૃત્યકારો અને એવા જ સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકારો તથા સંગીતકારોએ દુનિયાભરમાં મશહૂર કરેલ બેલેના સ્વરૂપથી આ બેલેનું સ્વરૂપ ઘણું ઘણું જુદું છે કથકલિના કથાનકને આ વધુ મળતું છે.

ફલક ઘણું વિશાળ અને માત્ર પોણાબે કલાકમાં પ્રયોગ પૂરો કરવાનો એટલે એમાં ઘણું યે એવું રહી ગયું છે જે આવવું જોઈતું હતું.

પણ સમયની મર્યાદા હોવાથી એમ થવું તો સહજ જ ગણાય. નટ–નટીના આગમનથી પ્રયોગનો આરંભ થાય છે. એટલામાં સિપાઈઓ આવીને ખંડેરો ફોડે છે. પછી પાછાં નટ–નટી પ્રવેશે છે. નાગપૂજા અને આર્યોનું આગમન ગુરુ શિષ્યોને ઉપનિષદ શીખવે છે. પક્ષીઓની બેલડી—પારધી એક પક્ષીને હણે છે. વાલ્મિકી રામાયણ રચે છે. સાથે સાથે એ રચાતા રામાયણનાં દશ્યો રંગમંચ ઉપર ત્વરિત ગતિએ રજૂ થતાં જાય છે અને સંકેલાઈ જાય છે.

કૃષિકારો—સુખી અને સંતોષી. કદંબ નીચે કૃષ્ણની રાસલીલા. યુદ્ધના ભણકારા. કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ—ભગવદ્‌ગીતા—કૌરવોનો પરાજય. અલ્પ સમય શાંતિ. પછી ધર્મગુરુઓનો જુલમ. યજ્ઞમાં પશુવધ. બુદ્ધનો આદેશ. અશોક. અન્ય રાજ્યો જોડે સંપર્ક. ગુપ્તવંશની જાહોજલાલી. દરબારમાં સિલોનનું કંડ્યમ્, ભારતનાટ્યમ્ અને કથકલિ નૃત્ય.

ધર્મગુરુઓનું પુનરાગમન. દેવદાસીઓ. મહમદ ગજની. મુગલ તવારીખ. મુગલ દરબાર. બ્રિટિશ વેપારી વેપાર કરવાની રજા માગે છે ને આપવામાં આવે છે. આટલેથી પહેલો અંક પૂરો થાય છે.

બીજા અંકમાં બજારમાં અંગ્રેજ વેપારી પોતાનો માલ લાવે છે. સિરાજ–ઉદ–દૌલા તેની સામે. અંગ્રેજોની મદદથી મીર જાફરનું કાવત્રું. અંગ્રેજી વેપારનો વિકાસ. વણકરોના અંગૂઠા કપાય છે. હિંદી સિપાઈઓની મદદથી એક પછી એક રાજ્ય બ્રિટિશ હકૂમત નીચે જતું જાય છે. બદલામાં સિપાઈઓને ચંદ્રકનું ઇનામ. સિપાઈઓમાં અસંતોષ. ઝાંસીની રાણી, ૧૮૫૭નું સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધ અને અંતે પરાજય. ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીનો ઝંડો ખગી જાય છે અને યુનિયન જેક સ્થપાય છે.

રાજાઓ સાથે સુલેહના કરારો. જમીનદારોની સ્થાપના. કેળવણી. આરંભમાં માત્ર હિંદુઓ જ કેળવણી લે છે અને પરિણામે પાશ્ચાત્ય સંગીત અને નૃત્ય અપનાવે છે. અંગ્રેજો હસે છે. મુસલમાનો પણ

શીખવા માંડે છે. બંને કોમને અંગ્રેજો સામસામા અથડાવે છે. બંગ-ભંગ—નેતાઓની ગિરફતારી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ. જલિયાનવાળા બાગ. મહાત્માજીનો બયત્યાગનો સંદેશ. ગૃહઉદ્યોગ અને કાંતણ. ૧૯૨૦ની ચળવળ. પક્ષોમાં તડાં. સાઈમન કમિશન. મંત્રીપદોની લહાણી. દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ. 'હિંદ છોડો'નો ઠરાવ. અહમદનગર. ભયંકર દુકાળ. કાળાં બજાર. કેબીનેટ મિશન. ૧૯૪૮ના જૂનમાં ચાલ્યા જવાનું બ્રિટિશોનું વચન. તે પ્રમાણે તેઓ જાય છે. હિંદીઓ પોતાના કલહ શમાવી દઈ ભૂતકાળના સુખદ સહકારથી વર્તમાન રચે છે, જેમાં વિજ્ઞાન અને કલા એકેકને સહકાર અર્પે છે. અખંડ ભારત મૈત્રી અને સહકારના સંદેશથી એશિયાનાં અન્ય પડોશી રાજ્યો અને જગતનાં અન્ય મહારાજ્યોને સામાન્ય હિત સાધવા આમંત્રે છે. આ પ્રમાણે દ્વિતીય અંક પૂરો થાય છે.

આવી વિસ્તૃત કથામાં સુભાષચંદ્ર બોઝની સેના અને ઈકબાલના—'હિંદુસ્તાન હમારા'ની ગેરહાજરી ઘણાને સાલી છે. ભવિષ્યમાં એ બંને વસ્તુ આમાં ગૂંથી લેવામાં આવે તો પ્રયોગ સુંદરતર અને વધુ પૂર્ણ થાય એ નિઃશંક છે.

લગભગ ત્રીસ-બત્રીસ નટ-નટીઓ જેમાં ભાગ લેતાં હોય અને ઘણુંખરું સમૂહનૃત્યયોજનામાં જ ભાગ લેતાં હોય તેમાં અમુક નૃત્યકારે વધુ સારું કાર્ય કર્યું એમ કહેવું મુશ્કેલ છે, એટલું જ નહિ પણ અન્યને ગેરઇન્સાફ થાય એવું પણ છે. છતાં નટ-નટી તરીકેની ભૂમિકા ભજવનાર તેમ જ અંગ્રેજનું કામ કરનાર રૂપધરોએ પ્રશંસનીય કામ કર્યું હતું.

નૃત્યો વિચારપૂર્વક યોજાયાં હતાં અને લગભગ પચાસ જુદાં-જુદાં નૃત્યો આટલા સમયમાં રંગમંચ ઉપર રજૂ થતાં હોવાથી તેમાં કેટલીક એકવિધતા લાગે એ સહજ છે. છતાં તેમાં એક ખાસ વિશિષ્ટતા એ હતી કે હાલમાં મુંબઈના રંગમંચ ઉપર અનેક વેળા નૃત્યના અભિનવને

નામે બહેરામૂંગાના ચાળા જોવામાં આવે છે તે પ્રકારની ક્ષતિથી આ નૃત્યો કેવળ મુક્ત હતાં.

વેદકાળથી માંડીને ૧૯૪૮ના વર્ષ સુધીનો વિશાળ સમયફલક ધ્યાનમાં લેતાં ઓરકેસ્ટ્રા વાહન ખોટું ન હતું. કેટલીક વાર એ સંગીત ખૂબ ખૂબ સુંદર લાગતું, તો કેટલીકવાર સામાન્યતામાં સરી પડતું. વેશભૂષામાંથી કમરે લપેટવામાં આવતા જાડા જાડા દુપટ્ટાઓ અને ફૂલની માળાઓના ઢગલામાંથી આપણને દિગ્દર્શકે ઉગારી લીધા છે. અને એમ કરીને આપણને રૂપધરોના અંગની રેખા જોવાની મળે છે એ ઉપરાંત તેમની સમયયોગ્યતા પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં સચવાઇ હતી. પક્ષીઓનાં નૃત્યની વેશભૂષા પણ બહુ સંભાળપૂર્વક અને કલાયુક્ત રચવામાં આવી હતી એ બદલ એમને અભિનંદન.

પ્રકાશયોજના આટલી સંભાળથી અને વસ્તુને અનુકૂળ આપણા નૃત્યસમારંભોમાં કોઇક જ વાર જોવામાં આવે છે એવી હતી. એ માટે પણ કાર્યકર્તાઓને મુબારકબાદી.

આટઆટલા નૃત્યોમાં સર્વ નૃત્યો એકસરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં થવાં, હજી આપણા રંગમંચ ઉપર લગભગ અશક્ય છે. એટલે કેટલાંક નૃત્યો પ્રમાણમાં અથવા તો કહો કે નૃત્ય–મૂક દૃશ્યો બીજાં એવાં નૃત્ય–મૂક દૃશ્યો કરતાં મોળાં ગયાં હતાં. ખાસ કરીને જલિયાનવાલાનું દૃશ્ય જોઈતી અસર ઉત્પન્ન કરાવી શક્યું ન હતું, ઝાંસીની રાણીને પણ કાંઇક વધુ 'વ્યક્તિગત' નૃત્ય સોંપવામાં આવ્યું હોત તો પ્રસંગ વધુ ભવ્ય બનત એમ લાગે છે. એક બીજી વાત પણ આ સ્થળે કહેવી ઠીક લાગે છે : બેલેના પ્રથમાંકમાં જે 'ડિગ્નિટી', જળવાય છે તે બીજા અંકમાં નથી જળવાતી. એનું કારણ અંગ્રેજને હાસ્યાસ્પદ, નીચ અધમ વર્ણવ્યો છે એટલા માટે. અત્યારે ૧૯૪૮માં હિંદનો કબજો હિંદીઓને સોંપી દેવાના જેમના વચનની શુભનિષ્ઠા વિશે મહાત્માજી અને જવાહરલાલ.

પણ મુક્ત કંઠે વખાણ કરે છે તે અંગ્રેજોને આ સમયે બૅલેમાં આવા ચીતરવા એ વિવેક પણ નથી અને ન્યાય પણ નથી.

આવું વિશાળ ક્ષેત્ર અને દીર્ઘ સમયને ઘેરી લેતુ વસ્તુ બૅલેના સ્વરૂપને અનુકૂળ છે કે પ્રતિકૂળ એ પણ એક ચર્ચાસ્પદ વિષય ગણાય. પણ હજી આપણે ત્યાં 'બૅલે'નો બાલ્યકાલ છે .એટલે બૅલેના વિકાસમાં આવા આવા યત્નો આપણે વધાવી લેવા જ ઘટે. ધીમે ધીમે બૅલેનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં ઘડાતું જશે અને વધુ નિશ્ચિત થતું જશે. ત્યારે એક બીજો પ્રશ્ન પણ 'બૅલે'ના નિર્માતાઓએ ધ્યાનમાં લેવું પડશે અને તે છે ઑરકેસ્ટ્રાનું સ્થાન નક્કી કરવાનો. અમુક સંયોગોને લઈને અને અમુક અંશે પ્રાચીન પ્રણાલિકા પાળીને ઉદયશંકરે ઑરકેસ્ટ્રાને રંગમંચ ઉપર પડદા પાસે સ્થાપ્યું હતું. એ હજી ચાલુ છે. પાશ્ચાત્ય ઑરકેસ્ટ્રાની પેઠે આપણે પણ—એને આપણી ચેતનીય રંગભૂમિમાં હજી થાય છે તે પ્રમાણે ફૂટલાઇટ પાસે એની ગોઠવણ નહિ કરી શકીએ? જો આપણે પાછળ પશ્ચાદ્‌ભૂમાં એક પડદો ન રાખતાં સન્નિવેશ રાખવાની હોંશ અને ઉમેદ હોય તો અને રંગમંચ ઉપર વધુ ને વધુ વાસ્તવિકતાનાં દર્શન શકય કરવાં હોય તો ઑરકેસ્ટ્રાને ફૂટલાઇટ આગળ જ સ્થાન આપવું પડશે

અંતમાં, ઇંડિયન નેશનલ થિયેટરને આ અતિ ambitious પ્રયોગ માટે અભિનંદન આપતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આપણે આ પ્રયોગમાં જે ત્વરિત ગતિથી, એક ક્ષણના પણ વિલંબ વિના બંને અંકો રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યા હતા ને અગાઉ મુબઈમાં આવી ગયેલ 'હેગનબેકનું સરકસ', 'લા મારીનાં નૃત્યો' અને 'નૉન સ્ટૉપ રીવ્યુ'ની યાદ તાજી કરાવતાં હતાં તે બદલ એમને જેટલો યશ આપીએ તેટલો ઓછો છે.



૨૦

ફસેલા ફીરોઝશાહ

જ્યારે ગુજરાતમા રંગભૂમિનો મધ્યાહ્ન કાળ હતો ત્યારે તો અડધો ડઝન ઉપરાંત પારસી નાટક કંપનીઓ એ ક્ષેત્રમાં "ટોપ ક્લાસ"માં ગણાતી અને બાલીવાલા, માદન, કાઉ ખટાઉ, કાત્રક વગેરેનાં નામો શું પારસીઓમાં કે શું હિંદુઓમાં ઘરગથ્થું ગણાતાં. એ પારસી નાટક કંપનીઓ ટ્રેજેડી તેમજ કોમેડી સરખી આસાનીથી અને સરખી કુનેહથી ભજવતી હતી. એ વાતને વર્ષો થઈ ગયાં છતાં હજી પણ 'ધરતી કંપ' અને 'ફાંકડો ફીતુરી' એ બે લાંબા હાસ્યરસિક નાટકો (ઘણું કરીને ગુલફામે લખેલાં) હું ભૂલી શકયો નથી. મહિનાઓ અને મહિનાઓ બેર એ બે નાટકો હિંદુ તેમજ પારસી ઓડીયન્સનું ધ્યાન અજબ રીતે ખેંચી રહ્યાં હતાં.

પણ પછી અનેક સંજોગોને લઇને સમય બદલાતાં રંગભૂમિની પડતી દશા આવી. બીજા અનેક પરિણામોમાં એક પરિણામ એ આવ્યું કે જેમ સાહિત્યમાં તેમ જ રંગભુમિમાં પારસી હિંદુનો સંપર્ક તુટી ગયો અને એથી ઘણાં હિંદુઓ રંગભૂમિનો પુનઃરૂદ્ધાર કરવામાં અત્યારે પારસી બીરાદરો જે મહત્વનો ફાળો આપી રહ્યા છે તેથી લગભગ અજાણ્યા રહી ગયા છે.

બાકી અત્યારે 'એમેટર' રંગભૂમી ઉપર અદી મરઝબાનની સરદારી નીચે ફીરોઝ આંટિયા, મહેલ્લી ઉનવાળા, હોમી તવડિયા, જીમી પોચાં, નરીમાન મહેતા, ડોસાં મીસ્ત્રી, પીલુ ઉમરીગર, પીલુ મીસ્ત્રી, નાદર નરીમાન, મીનુ દાવર. મની પટેલ, પુતલી કરાગી, ખોરશેદ વાડીયા, ફીરોઝ માદન, દીલ્લા નરીમાન, મની ખાન, પેરી ખંડાલાવાલા વગેરે અનેક અભિનયકારો ઉત્તમ પ્રકારનું કામ કરી રહ્યાં છે. જેમની કદર

જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં હજી સુધી મુંબઈના પારસી-હિંદુ એાડીયન્સે કરી નથી.

ઇગ્લંડ અને અમેરિકામાં આવાં ' એમેટર '—અવેતન ગ્રુપેા કામ કરી રહ્યાં છે એમની સરખામણીમાં જરા પણ એાછાં નહીં ઉતરે એવાં આ ઉપર જણાવેલ કલાકારેા છે એ વાત જેમણે પણ એમનું કામ રંગમચ ઉપર જોયું હશે તેમને કબુલ કર્યા વિના છુટકેા નથી.

હજી ગયા ફેબ્રુઆરીમાં જ ફીરોઝ આંટીવાએ લખેલ ' હરિશ્ચંદ્ર બીજો ' નામની નાટીકા તેમણે જ ડીરેક્ટ કરેલી જોવાનેા લાભ મને મળ્યેા હતેા અને તેમાં પણ ઉપર જણાવેલ અભિનયકારેામાંથી જ થેાડાંએાએ કામ કરી બતાવ્યું હતું. એ નાટિકા પણ હાસ્યરસપ્રધાન હતી અને તેમના ઉંચા પ્રકારના અભિનય પાછળ જબરી શિસ્ત અને લાંબા વખતની તાલીમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવતાં હતા.

રવિવાર, તા. ૩૦મી એપ્રિલ, ૧૯૫૦ને દિને સેંટ ઝેવીયર કોલેજના હેાલમાં અદી મરઝબાન કૃત "ફસેલા ફીરોઝશાહ"નું ખાસ્સું ફુલ સાઈઝ એટલે કે ત્રણ કલાકનું નાટક આ લેખકે જોયું હતું અને એને પરિણામે રંગભૂમિના વિકાસમાં આજે વરસેાથી અદના પ્રયાસ કરનાર તરીકે મને પણ એક પ્રકારનેા ગર્વ અને સંતેાષ થયેા હતેા કે આજે તખ્તેા ધીમે ધીમે પણ મક્કમપણે આગળ યાહેામ વધતેા જાય છે એમાં કશેા શક નથી અને એ શુભ પરિણામ લાવવામાં યશનેા મેાટેા ભાગ અદી મરઝબાન અને એમના ઉત્સાહ તેમજ કાબેલ કલાકારેાને ફાળે જાય છે એમ કહેવામાં હું જરા પણ અતિશ્યેાકિત ગણતેા નથી.

'ફસેલા ફીરોઝશાહ'નું નાટક હાસ્યરસ પ્રધાન છે અને જેમ એમના નેરેટરે આરંભમાં જ કહ્યું હતું તેમ એમાં કોઈ ઊંડેા બેાધ સમાયેા ન હતેા કે એનાથી સમાજનેા ધાર્મિક, શારિરીક, માનસિક વિકાસ કરવાનેા ઉદેશ રાખવામાં આવ્યેા નહતેા. એનેા હેતુ ત્રણ કલાકનેા નિર્દોષ

આનંદ આપવાનો હતો. આપણા વિદ્વાનોમાંથી એક વર્ગ અમુક હેતુસર આપણા જીવનની દરેકે દરેક બાબતમાં ધર્મ, નીતિ, બોધ વગેરેને ખૂબ જોડી દીધા છે અને તેથી ઘણા ખરા આરા સારા વિવેચકો પણ, શું વાર્તામાં કે શું નાટકમાં બોધ જોવાનાં ફાંફાં માર્યા કરે છે. સમરસેટ મોમ જેવા પ્રતિભાશાળી વાર્તાકાર અને નાટ્યકારે તો ગાઈ બજાવીને વારવાર કહ્યું છે કે વાર્તાઓ અને નાટકોનો મૂળ હેતુ આનંદ આપવાનો છે અને નહિ કે નીતિના કે ધર્મના પાઠ ભણાવવાનો. 'ફસેલા ફીરોઝશાહ'નો એના વિદ્વાન લેખકે રાખેલ હેતુ "નિર્દોષ આનંદ" આપવાનો એ નાટકની ફતેહમંદ ભજવણીથી પૂરેપૂરો પાર પડયો છે અને એને માટે એ નાટક જોડે સંકળાયેલ સર્વ કલાકારોને મુબારકબાદી ઘટે છે.

આ નાટકમાં એક જ સેટિંગ્ઝ ઉપર કામ લેવામાં આવે છે અને તેની ક્રિયા શનિવારથી શરૂ થઈ સોમવારે પુરી થાય છે. ખંડના ચાર બારણાંને લઈને 'એક્ઝીટ' અને 'એન્ટ્રી' કરવામાં સરળતા થાય છે અને જોનારાઓની નજર એ 'એન્ટ્રી' અને 'એક્ઝીટ' કરનાર અભિનયકાર ઉપર સહેજે ઠરીરહે છે. નેરેટરની પ્રથા અસલ ગ્રીક નાટકોમાં હતી તેમજ જૂનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં પણ હતી. એ પ્રથા દાખલ કરવાથી લેખકનું કામ સરળ થાય છે એટલું જ નહી પણ ઓડીયન્સને નાટક સમજવામાં પણ અમુક પ્રકારની સરળતા થઈ જાય છે.

કાકાજીને ત્યાં વરસગાંઠને લઈને એમનાં સગાંવ્હાલાંઓની એક ફોજ ઉતરી આવે છે. જેમાં ફીરોઝશાહ નામના એક જુવાનીઆને 'હીપનોટીસ્ટ' થવાનો નાદ લાગેલો હોવાથી, અનેક છબરડા થાય છે. જુના પુરાણા પારસી પુરૂષો અને બૈરાંઓની ખાસિયતો, મોટાઈ બતાવવાનાં ફાંફાં, ગોરી ચામડી આગળ જીહજુરી થવાની વૃત્તિ, સંગીત વગેરે લલિત કલામાં કશો પણ નહી જાણવા છતાં પોતે એના ખાં છે વગેરે બતાવવાની હોંશ વગેરે આ નાટકમાં સરસ રીતે કટાક્ષના પ્રકારથી

બતાવવામાં આવ્યું છે. જુવાનીઆંઓના અનિશ્ચિત સ્વભાવ, સામાનો પ્રેમ જીતવાના જુદા જુદા અખતગ વગેરે ઉપરાંત બીજા નાના પણ સુંદર 'પંચીઝ' ખુબીથી નાટકના વાતાવરણમાં વણી લીધેલા છે. દારૂબંધીથી પોતાને ત્યાં નકામા પડેલ કોકટેલ સેટો ફ્લાવરવાઝની ડઝનબંધી ભેટો, ન ખપતાં પુસ્તકોની નકલો, વગેરે ભેટ સોગાદો આપનારની પણ સારી ઠેકડી ઉડાવી છે વળી તેજ ભેટો બીજાને ત્યાં આપી દેવાની વાત પણ સરસ રીતે વહેતી મુકી છે

હાસ્યરસમાં મૂળ 'એક્સ્ટ્રાવેગેન્ઝ'ને ઉપયોગમાં લેવામા આવેલ છે અને ત્રણ કલાકમાંથી એક પળ પણ ટેમ્પોને મોળો પડવા દીધો નથી એ નાટક લખનારની તેમ જ ભજવનારની કુનેહને આભારી છે. નાનામાં નાના પાત્રથી અગત્યના પાત્ર સુધી બધાં પાત્રો બહુ જ આસાનીથી પોતાનો પાર્ટ ભજવે છે. જે મહિનાઓની પ્રેકટીસ અને કુશળ દિગદર્શનની સાબીતી છે. સ્ટેજ ઉપર એકાદ-બે પાત્ર હોય છે તેમ અનેક પાત્રો આવે છે તે વેળા પણ 'કમ્પોઝીશન' કલાયુક્ત રાખવુ એ અદી મરઝબાનની ડીરેકટર તરીકેની મોટામાં મોટી ખુબી છે.

બધાં જ પાત્રો પોતાની ભૂમિકા સરસ ભજવતાં હોય ત્યાં નામ આપવાં એ કોઈને ગેરઈન્સાફ કરનારૂં જ ગણાય. છતાં ફીરોઝ આંટીયા, પીલુ ઉમરીગર, મની, તેહેમી, ઝાડીઓ અને બટકો વગેરેની ભૂમિકા ભજવનાર કલાકારો આગળ તરી આવે છે છતાં આગળ કહ્યુ છે તેમ આખા કાસ્ટમાં કોઇ પણ પાત્ર નબળું નથી જવુ. અને છેવટે અણીને વખતે, દશેરાને દહાડે ઘોડુ દોડયું નહીં-પિયાનો આવ્યો નહીં તે હેદ બધું પતી જાય છે ત્યારે પચીસ મજુરોના છાની ધ્રુજાવી નાખે તેવા ધાંટા સંભળાય છે, પિયાનો આવે છે આવે છે ને તેટલામાં તો પરદો પડે છે. મુબારકબાદી અદી મરઝબાન, મુબારકબાદી !

★

૨૧

આંટીઆનાં નાટકો

ભાઈ દામુ ઝવેરીના મંત્રી પદે ઇન્ડીઅન નેશનલ થીએટરની સંસ્થા હમણાં હમણાં ઘણાં શુભ કાર્યો અને રંગભૂમિની પ્રગતિ સફળ બને તેવાં કાર્યો કરી રહી છે. એમાં પારસી 'એમેટર્સ' કને નાટકો ભજવવાનાં કાર્યને હું બહુ મહત્વનું ગણું છું. એટલા માટે કે અત્યાર સુધી ગુજરાતી હિંદુ અને ગુજરાતી પારસીઓ બંને રંગમંચ ઉપર–અવેતન રંગમંચ ઉપર સુંદર પ્રગતિ કરી રહ્યા છે છતાં બંને એકેકને મદદકાર આપવાની વાત તો બાજુએ રહી પણ એકેકને ઓળખતા પણ ન હતા. એક જ સંસ્થાએ આ બંને પક્ષના કાર્યકર્તાઓને એક સંસ્થા નીચે લઈ આવીને બહુ સ્તુત્ય પગલું ભર્યું છે.

ગુજરાતી હિંદુઓ તરફથી 'લગ્નની બેડી' અને 'સ્નેહનાં ઝેર' તખ્ના ઉપરથી એ સંસ્થા તરફથી રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે તેની સાથે સાથે પારસીઓનાં ત્રણ નાટકો પણ તેમણે રજૂ કર્યાં છે. આ ત્રણ એકાંકી નાટકો 'હરિશ્ચન્દ્ર બીજો,' 'ફસેલો ફરેસ્તો' અને 'દુઃખીયારી દીનુ' હમણાના મશહૂર અને જુવાન પારસી નાટકકાર ફીરોઝ આંટીઆનાં લખેલાં છે અને તેમના જ દિગદર્શનથી સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજના હોલમાં તા. ૨૭ મી ઓગસ્ટ, ૩૧ મી ઓગસ્ટ અને ૧૨ મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૦ એ ત્રણ દિને રજૂ થયેલાં હતાં. આમાંનું પહેલું નાટક હરિશ્ચન્દ્ર બીજો મૈત્રી સંઘની નાટ્ય હરીફાઇમાં પહેલ ઇનામ જીતી ગયું હતું તે તો બધાંને પરિચિત હશે જ.

પારસીઓના હાસ્યરસની વિશિષ્ટતાથી ભાગ્યે જ કોઈ હિંદુ વાચક અજાણ્યો હશે. જીવનના સર્વ પ્રસંગોને પૂરી અતિશયોક્તિથી નિહાળી સાહિત્યમાં તેમને ગૂંથી લેવામાં પારસીઓને કોઈ આંબી શકે નહિ.

એમના નાટકોમાં રહેલ ' એકસ્ટ્રા વેગન્ઝા 'ના સ્વરૂપ જેવું સ્વરૂપ હિંદુ લેખકમાંથી કોઈ આપી શકતુ હોય તો તે નાટક લખવામાં અને ભજવવામાં ચન્દ્રવદન મહેતા કરી શકતા હતા. હાસ્યરસના સાહિત્યની પારસીઓની ફિલસુફી "આજનો લ્હાવો લીજીએ રે કાલ કોણે દીઠી છે." ઉપર રચાયેલ જીવનમાં નિર્દોષ આનંદ માણવાની તમન્ના જ છે.

એજ રીતે લખાયેલ અને ભજવાયેલ આ ત્રણે નાટકોમાં આગળ પડતા ગુણ એકેએક નટ-નટીની રંગમંચ ઉપરની સ્વાભાવિકતા–અનેક રીહર્સલોથી અને ઉચ્ચ પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિને લઈને પ્રાપ્ત થયેલી સ્વાભાવિકતા અને અણધાર્યા ' પન્ચીઝ ' આણવાનો હુન્નર તેમજ સેટિંગ્ઝ અને પ્રોપર્ટી ગોઠવવાની ખૂબી એ છે. નાનામાં નાનું પાત્ર પણ મોટામાં મોટાં પાત્ર જેટલું જ દીપી ઉઠે છે એટલું જ નહિ પણ ખૂબ માવજત લીધેલી જણાઈ આવે છે.

' હરિશ્ચન્દ્ર બીજો ' નાટકમાં સ્વાભાવિક રીતે ફીરોઝ આંટીઆ, ડોસાં મીસ્ત્રી, હોમી તવડીઆ અને મની ખાન આગળ તરી આવે છે પણ પીલુ મીસ્ત્રી અને જમી પોંચાને મળેલી ભૂમિકા પ્રમાણે એમનું કામ પણ એટલું સરસ છે કે એમના વખાણ નહિ કરીએ તો અન્યાય જ ગણાય. દવાને ભૂલમાં નાયક પી લે છે એને લઈને થતો ગોટાળો સુંદર કલાઇમેક્સ–પરાકાષ્ઠા પૂરી પાડે છે.

' ફસેલો ફરેસ્તો 'માં પણ પાંચેપાંચ પાત્ર જમશેદ તાતા, મની પટેલ, ડોસાં મીસ્ત્રી, ફ્લી મીસ્ત્રી અને જમી પોંચા સરસ અભિનય કરી જાય છે એટલું જ નહિ પણ એક જ વખતે એન્ટ્રી કરી જનાર બાલ મરાટે પણ પોતાને નિષ્ણાત અભિનવકાર તરીકે જણાવી દે છે. આમાં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રી પાત્રો ઘણાં ચઢી જાય છે જો કે જમશેદ તાતા એમનાથી બહુ ઊતરતા જણાતા નથી.

અંત જરાક ઊતાવળીઓ અને અસ્વાભાવિક લાગે છે કારણ કે

એથી ફ્લીનો દંભ પૂરેપૂરો ઉઘાડો પડતો નથી. લેખક જરાક એમાં ફેરફાર કરશે તો ઔચિત્ય વધુ સધાશે.

ત્રીજું નાટક ' દુઃખિયારી દીનુ ' અસલના તખ્તા ઉપર ભજવાતાં ' મેલો ડ્રામા 'ની ' પેરડી ' છે. ઘણી સફળ ' પેરડી ' છે. આમાં પણ બધાં પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકાને યથાર્થ ન્યાય આપે છે છતાં જાલ અવારી છગન રામા તરીકે, કેટી ઉમરીગર આલુ તરીકે અને સોલી નરીમાન તહેમુલ તરીકે વધારે યશસ્વી ભાગ ભજવી જાય છે. અલબત્ત, ફીરોઝ આંટીઆ અને દીનુ નીકલસન ' રેસ 'ની પરિભાષા વાપરીએ તો માત્ર એક ' હેડ 'થી જ પાછળ રહેતાં માલમ પડે છે. વિકાજી અને રોડીનતનની ભૂમિકા બહુ અગત્યની નથી એટલે એમનો અભિનય બીજાંઓના પ્રમાણમાં આછો લાગે છે

અસલના મેલોડ્રામાની આ નાટક પેરડી હોઈ, બીજાં એકાદ બે હિંદુ લોકપ્રિય ' ટયુન 'માં આપવામાં આવ્યા હોત તો ઓર મજા જામત. દા. ત. હરિશ્ચન્દ્ર બીજામાં પીલુ મીસ્ત્રીનું " ખૂને જીગર કો પીની હું "ના ગીતે ખૂબ પ્રશંસા મેળવી હતી.

અંતમાં, તહેમૂલે છેક છેવટની વખતે દીનુ જોડે ચેડાં કાઢવાં નહોતાં જોઈતાં કારણ કે આવા મેલોડ્રામામાં દુષ્ટ ખલ નાયક પણ પશ્ચાતાપથી સાધુ થઈ જતો જ બતાવવામાં આવે છે. જો કે આ નાની ક્ષતિ છે છતાં એને લઈને ' પેરડી 'માં સમજુ જોનારને જરા આઘાત જેવું લાગી જાય છે.

ફીરોઝ આંટીઆ, બીજાં સર્વ અભિનયકારો, પ્રકાશ યોજનાના સંચાલકો અને દામુ ઝવેરીને અભિનન્દનો.

૨૨

ત્રણ એકાંકી

૧૯૨૨ ની સાલમાં સ્થપાયેલ સાહિત્ય સંસદે પોતાનો ૧૯૫૦ નો જન્માષ્ટમી મહોત્સવ તા. ૫ અને ૬ સપ્ટેંબર, ૧૯૫૦ એ બે દિને ભારતીય વિદ્યાભવનમાં ઉજવ્યો. શરૂઆતમાં આ ઉત્સવને દિને કાર્યક્રમમાં એકેક ગીતો અને મુનશીજીનું વાર્ષિક પ્રવચન તેમજ રીપોર્ટ વગેરે શ્રોતાઓ સંમુખ રજૂ થયાં. દરેક પ્રવચન સાહિત્ય જગતમાં તેમજ સમાજમાં ખૂબ ચર્ચા જગાડતું. પણ ધીમે ધીમે એ પ્રવચનને બદલે કૉન્સર્ટ થવા માંડયા અને હવેથી એ સર્વનું સ્થાન નાટકોએ લીધું છે એ રંગભૂમિરસિયાં માટે હર્ષની વાત છે.

આ વેળાના કાર્યક્રમમાં ત્રણ એકાંકી નાટકો પસંદ કરવામાં આવ્યાં હતાં : 'ગોવિંદા આલા રે આલા !' (મનસુખલાલ ઝવેરી), 'પાન્ઝી પંચાત' (ચન્દ્રવદન ભટ્ટ) અને 'એજે નહિ તો એજે' (પન્નાલાલ પટેલ).

અહીં એક વાત કહી દેવી જોઈએ કે જો કે ત્રણે નાટકોમાં સેટિંગ્ઝ સારાં હતાં છતાં એની ગોઠવણી એવી હતી કે નટ–નટીઓ રંગમંચમાં ખૂબ પાછળ ચાલ્યા જતા હતા અને ત્યાંથી પોતપોતાનાં ભાષણો બોલતાં હતાં. વિદ્યાભવનના થીએટરની સંશ્રવણ શક્તિ (એકુસ્ટિકસ) બહુ સારી નથી. અને આપણાં હાલનાં અવેતન નટ–નટીઓમાંથી ઘણાનો અવાજ આમ પણ દૂર સુધી જઈ શકતો નથી તો જ્યારે એ અભિનયકારો રંગમંચની છેક પાછળ ચાલ્યાં જાય ત્યારે પ્રેક્ષકોની શી દશા થતી હશે તે સહજ સમજી શકાય તેવું છે. સેટિંગ્ઝ અને પ્રોપર્ટી એવી રીતે ગોઠવવાં જોઈએ કે જેથી ધીમે બોલનાર નટ–નટી બહુ પાછળ જઈજ નહિ શકે. 'લગ્નની બેડી'નાં વચમાં ભજવાયેલ નાટકમાં સેટિંગ્ઝ અને પ્રોપર્ટી એવાં કલાયુક્ત ચન્દ્રવદન ભટ્ટે

ગોઠવ્યાં હતાં કે પાત્રો દૂર નાસી જ નહિ શકે આ બહુ સહેલાઈથી નીવારી શકાય તેવો દોષ છે એટલે ભવિષ્યમાં દિગ્દર્શકો એના ઉપર ધ્યાન આપશે એવી આશા છે.

ભજવનારાંમાં કેટલાંક પોતાનાં કાર્યમાં ઘણાં કુશળ હતાં જ્યારે કેટલાંક તદ્દન નવાં અને બિનઅનુભવી હતાં. આને લીધે નાટકોનો પ્રવાહ સરલતાથી વહી શકતો ન હતો. છતાં એકંદરે નાટકો ઠીક ગયાં હતાં. પણ એની ભૂમિકા હજી ઘણી ઊંચી લાવવાની જરૂર છે અને એ માટે સંસદનાં કાર્યકર્તાઓ જરૂર જાગ્રત રહે.

કુશળ અને કાબેલ ભજવનારાંમાં જયંતી પટેલ, સરોજ દલાલ, ઉષા મલજી, દેવયાની દેસાઈ એટલાં આસાનીથી ગણાવી શકાય. તેમના પછી તરત શંકરપ્રસાદ દેસાઈ અને ગુણવંત જોષી અને તરલા દેસાઈને ગણાવાય.

પહેલા નાટકમાં આરંભમાં જયંતી પટેલ જેવો અનુભવી નટ પણ જરા હવાઈ ગયેલો લાગતો હતો. તે અને તરલા દેસાઈ બંને રંગમંચમાં બહુ દૂર હોવાથી તરલાનો અવાજ ઓડિટોરિયમમાં બહુ મુશ્કેલીથી આવતો હતો. પછીનો ધાટીની ઓફિસનો સીન જામ્યોજ નહિ. શંકરપ્રસાદ અચ્છા અને અનુભવી નટ છે પણ એ મિમિક નથી એટલે ખોટું ગુજરાતી અને સાચું મરાઠી–જે એમણે પોતાની ભૂમિકામાં બોલવું જોઈએ–બરાબર બોલતા ન હતા. છેવટનાં દશ્યમાં જયંતી અને રમાએ નાટકને ઊંચકયું ખરું પણ એ બંને ફૂટલાઈટસની વધુ પાસે હોત અને સંવાદમાં જે વચમાં ટૂકડા પડી જતા હતા તે ન પડતા હોત તો તે ઓર જામત એમાં શંકા નથી.

'પારકી પંચાત'માં ઉષા મલજી અને સરોજ દલાલનો અભિનય બીજાં પાત્રોના અભિનય કરતાં–અપવાદમાં કોકિલા મીસ્ત્રીને ગણાવાય જેમણે પોતાની નાની ભૂમિકા ઠીક ભજવી હતી–એટલો ઉચ્ચ કક્ષાનો

હતો કે બધાં વચ્ચે મેળ જામ્યો નહિ, અને અંતમાં લેખકે જે પરાકાષ્ટા સંવાદથી જમાવી છે તે રંગ મંચ ઉપર ઉત્પન્ન જ નહિ થઈ શકી.

'એજે નહિ તો એજે' ભજવવાની નજરે સૌથી સારું ભજવાયું, જો કે આવી લોક બોલીનાં નાટકો અમદાવાદમાં જેટલાં ફતેહમંદ થાય તેટલાં મુંબઈમાં થવા અશક્ય છે—અત્યારની પરિસ્થિતિ જોતાં તો એમ લાગેજ છે. આમાં પણ સેટિંગ્ઝના ઊંડાણમાંથી દેવયાનીને બોલવું પડતું હતું એટલે એમનું સરસ ભાષણ બહાર સંભળાતું નહોતું. તેમજ જ્યારે કોહર-રૂપી અને ભગો તથા જમના ચાલ્યાં ગયાં પછી સાસુ પાસે 'સોલીલોક'વી બોલાવી એ યોગ્ય નહોતું કર્યું.

બાકી આમાં જયંતી પટેલે પોતાનું જૂનું ખમીર સરસ બતાવ્યું હતું અને તેને રૂપી, સાસુ તથા કોદરે સારી મદદ કરી હતી. બધાંયનાં અભિનય કુશળ અભિનયકારને છાજે તેવા હતા. અને તેમના સંયુક્ત જોરે જમના પણ તરી ગઈ હતી જોકે એને લોકબોલી જીભે સહેલાઈથી ચડી ન હતી.

'બહુ સારાં ભજવાયાં' કહીને થાબડ થાબડ કરવાથી અંતે ફાયદો નથી એથી જ કાંઇક સ્પષ્ટતાથી આટલું લખ્યું છે. કાબેલ નટ-નટીઓ સહેલાઈથી પોતાની કલામાં આગળ વધી શકે અને નવાં કામ કરનારાંને કલા પાછળ કરવી જોઇતી તપશ્ચર્યાનું ભાન કરાવવાનું કાર્ય જરૂરનું છે એટલે આટલું લખાયું છે.

સંસદના કાર્યકર્તાઓને રંગભૂમિ વિકાસાર્થે તેમણે લીધેલાં પગલાં માટે અભિનન્દનો.



૨૩

"સ્નેહનાં ઝેર"

આલ્ડસ હકસલીના "જ્યોકોન્ડાઝ સ્માઈલ" નાટકનું રૂપાંતર "સ્નેહનાં ઝેર" ઈંડિયન નેશનલ થીએટરે તા. ૨૪-૯-૫૦ ને દિને પહેલીવાર વિદ્યાભવનના થીએટરમા રજૂ કર્યું. તા. ૧ વી અને ૨ જી ઓકટોબર, ૧૯૫૦ એ બે રોજ પાછું એ નાટક રજૂ થવાનું છે અને જે રીતે એને પહેલે દિવસે પ્રેક્ષકોએ ઉત્સાહથી વધાવી લીધું છે તે રીત જોતાં આ નાટક પણ "લગ્નની બેડી"ની પેઠે ચાલુ આકર્ષણ થઈ પડે તો તેમાં આશ્ચર્ય થાય તેમ નથી.

મુંબઈમાં પ્રહસનોની પરંપરા ચાલ્યા જ કરતી હતી. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ રજૂ કરે કે ફિરોઝ આંટિયા રજૂ કરે કે પછી ખુદ અદી મર્ઝબાન પેશ કરે પણ તે પ્રહસન ખાસ જ હોય આ હાસ્યની ઝડી સામે કેટલેક ઠેકાણેથી વાજબી રીતે ટીકા થઈ હતી. કેટલાકોએ જરા આગળ વધીને એમ પણ કહેલું હતું કે મુંબઈગરામાં હાસ્ય સિવાય બીજા રસને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાની તાકાત નથી. આ કથનની સામે કોઈ પડકારની જરૂર હતી જ. ફેરફૂદડી, છીએ તે જ ઠીક, પાંજરાપોળ અને લગ્નની બેડી એ ચાર નાટકો સફળતાથી રજૂ કરવામાં એના દિગ્દર્શક ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને એના કુશળ અભિનયકારોના જુથે એ પડકાર કર્યો એ સર્વથા યોગ્ય જ હતું. એમનામાં કસાયેલાં અભિનયકારો હતાં, તાલીમ લેવાની ધીરજ હતી, શિસ્તપાલન કરવાની વૃત્તિ હતી, રીહર્સલો કરવાનો અને તે કરીને સફળતાપૂર્વક નાટક રજૂ કરવાનો ઉત્સાહ હતો.

આ ગ્રુપમાં ચન્દ્રવદન ભટ્ટ ઉપરાંત મધુકર રાંદેરીઆ, વનલતા મહેતા, નીલાંજના મહેતા, નિરૂપમા મહેતા, અંજની મહેતા, મંજરી મજમુદાર, દેવયાની દેસાઈ, નિહારિકા દીવેટયા, ગોપાળદાસ મોદી, વ્રજલાલ પારેખ, શંકરપ્રસાદ દેસાઈ, દુષ્યન્ત દેસાઇ, કૃષ્ણકુમાર ધીઆ

વગેરે અનુભવી અને કુશળ અભિનયકારોનો સમાવેશ થયો છે એટલે એ પડકારમાં રંગભૂમિ રસિયાને ખૂબ આશા લાગી એ પડકારનું પરિણામ તે 'સ્નેહના ઝેર'ની સફળ રજૂઆત

આલ્ડસ હક્સલી ઇંગ્લંડના અર્વાચીન સુપ્રસિદ્ધ નાટયકારોમાં એક ગણાય છે અને તેના "જ્યોકોન્ડાનું સ્માઇલ" ખૂબ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું એ નાટક પરથી "વુમન્સ વન્જન્સ" નામનું ચિત્ર પણ તૈયાર થઈ પડદા પર રજૂ થયું હતું એક અતિ દૃઢ નિશ્ચયી યુવતીના નિષ્ફળ પ્રેમને પરિણામે તેનામાં થતા પ્રચંડ તોફાનોનું આ નાટક છે, કરુણાન્ત છે અને જુદા જુદા પાત્રોની હૈયાની ઉર્મિઓના એમાં કલાયુક્ત દર્શન થાય છે આવા નાટકો ગુજરાતીના રૂપાંતર રૂપે ઉતારવા એ વિકટ કાર્ય છે ત્યાં બને તેટલી સફળતા લાવવા થી. ધનસુખલાલ મહેતાએ આ રૂપાંતરમાં પ્રયાસ કર્યો છે રૂપાંતર વિશે એટલું જ અહીં કહેવું જરૂરનું છે કારણ કે આમાં પ્રયોગનું વિવેચન છે, કૃતિનું નહિ.

શ્રી ચન્દ્રવદન ભટના રૂપના મટિરઝની ખૂબીઓથી હવે મુંબઈના પ્રેક્ષકો અજાણ્યા નથી રાા પહેલીવારનું 'લગ્નની બેડી', બીજીવારનું 'લગ્નની બેડી', ત્રીજીવારનું 'ત્રીએ તેજ ગેર' અને હવે 'સ્નેહના ઝેર' એમ ચાર ચાર પ્રયોગના નૂતન સેટિંગ્ઝ અને તેમાં રહેલ એન્ટ્રી–એકઝીટ'ની કારીગરી, એમાંની પ્રોપર્ટીની ગોઠવણ વગેરે વાજબી પ્રશંસા માગી લે છે નાટકની વેશભૂષા અર્વાચીન હોવાને લઈને એમાં ખાસ અડચણ પડે એમ નહોતું જ તેમજ મેક–અપ, હમણાના આપણા અપ ટુ–ડેટ શોખને પણ સંતોષે તેવા હતો લાઇટિની યોજના જેટલી શકય હતી તેટલી તો અમલમાં લાવવામાં આવી હતી—થિયેટરના રંગમંચ ઉપર આથી વધારે સફળ પ્રકાશ યોજના શકય નથી એમ તે રંગમંચ વાપરનાર આપણને કહે છે એટલે આપણે પણ એનાથી સંતોષ માનવો પડે છે.

નાટકમાં પાત્રો ઓછા છે. પોલીસ ઇન્સ્પેકટરને બાદ કરતા માત્ર સાત પાત્રો છે–દિલીપ નયના, દિલીપના પત્ની રૂપાદે, નર્સ રાધાબાઈ, ડૉ મહેતા, નયનાના પિતા મનહરચંદ્ર અને નોકર નથ્થુ કોમ્પોઝીશનમાં

બહુ મુશ્કેલી તો હતી જ નહિ. આંખને ઠારે તેવાં એ કોમ્પોઝીશનો તાલીમ અને રિયાઝની સાબિતી આપી છે.

નથ્થુ અને મનહરલાલ પ્રમાણમાં ગૌણ પાત્રો છે છતાં તેમણે પોતપોતાની ભૂમિકાને સારો ન્યાય આપ્યો હતો અને તે બદલ શંકરપ્રસાદ દેસાઈ અને વ્રજલાલ પારેખને અભિનંદન. બાકીનાં પાંચે પાત્રો અતિ અનુભવી અભિનયકારોએ ભજવ્યા હતા એટલે કોઈ પણ પાત્ર નિષ્ફળ ન હોતું ગયું એટલું જ નહિ પણ તેમનું 'ટીમ વર્ક' એટલું સરસ હતું કે એમાંથી કોણ ચઢી જાય તેનો નિર્ણય કરવો એ મુશ્કેલ કાર્ય હતું. છતાં ઘોડદોડની શરતમાં અમુક ઘોડો જીતે છે એવો નિર્ણય નિર્ણાયકોએ આપવો જ રહ્યો એવી વાત હોય તો આપણે કચવાતે મને કહીએ કે વનલતા અને મધુકર રાંદેરીઆ વચ્ચે લગભગ 'ડેડ-હીટ' હતી અને તેમાંથી વનલતા સહેજ આગળ આવે ! બાકીનાં ત્રણ જણ પણ માત્ર એક હેડ જેટલાં પાછળ આવે ! અલબત્ત, આવો હિસાબ એ તો વ્યક્તિગત જોનારના તરંગ માત્રની વાત છે. એટલે આ અભિપ્રાયથી કોઈને પણ કચવાટ ઊભો કરવાની જરૂર નથી.

શરૂઆતમાં બધાં જ પાત્રો જરાક વ્યગ્ર હતાં પણ તરત જ તેમણે પ્રેક્ષકોનો કબજો લઈ લીધો હતો અને ત્રણ કલાક સુધી માત્ર કોઈ કોઈ વખતે જ એ કબજો ઢીલો પડયો જણાતો હતો. છેક છેવટે, પ્રકાશ-યોજના જો વધુ સારી હોત તો નાટકને જે ખૂબ સફળતા મળી છે તેમાં પણ પાછો ખૂબ વધારો થઈ શક્યો હોત.

એ છેલ્લા સીનોમાં-જેલ અને મનહરલાલના ખંડમાં દિલીપ અને ડૉક્ટર તેમજ દિલીપ અને રૂપાંદે અને ડૉક્ટર અને નયનાના જે ઊર્મિથી ભર્યા ભર્યા સંવાદો હતા તે બોલતાં આ બધાં પાત્રોએ સુંદર મુખાભિનય કર્યો હતો-નયનાના હૈયામાં ઉન્માદાવસ્થા, ધિક્કાર, ભય, આશા વગેરેના તાંડવ, ડૉક્ટરની ભરીભરી માનવતા, દિલીપની આરંભમાં બીકઅને પાછળથી મૃત્યુને અપાવનાર શક્તિ અને રૂપાંદેનું-માત્ર અઢાર વર્ષની રૂપાંદેનું દુઃખ એ સર્વ એમણે સારી રીતે વ્યક્ત કર્યાં હતાં પણ તેમના મુખ

ઉપર તીવ્ર સ્પોટલાઇટને અભાવે એ અભિનયનો આનંદ માત્ર પહેલી બે હારવાળા પ્રેક્ષકો જ લઈ શકયા હશે. હવેના પ્રયોગોમાં એમના ઉપર સ્પોટ–લાઈટ રાખવામાં આવશે એવી આશા આપણે સહજ સેવીએ.

એ છેલ્લા સીનોમાં ડૅાકટરે જરા ત્વરીત ટેપો રાખી નયનાને ઇન્જેકશન વગેરે આપવું જોઇએ એ માત્ર નાની સરખી વાત ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે.

હકસલીનાં આવાં મુશ્કેલ નાટકને આવો સરસ ન્યાય આપ્યો તે બદલ એ સૌ અભિનયકારોને અભિનંદન. ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર અને તેના ઉત્સાહી મંત્રી દામુભાઈ ઝવેરીના પ્રયાસોથી કરુણાન્ત અને ખૂબ કલાયુકત નાટકો રજૂ કરવાનો આરંભ થયો એથી એમને પણ અભિનંદનો !

જુદા જુદા રસોનાં નાટકો અવારનવાર નિષ્ણાત કલાકારો દ્વારા રંગમંચ ઉપર આવે અને તેમાં ધીમે ધીમે પારસી–હિંદુનો ભેદ નહિ રહે તો અલ્પ સમયમાં અચેતન સચેતનનો પણ પ્રશ્ન ઊભો નહિ રહે અને રંગભૂમિનો વિકાસ ત્વરિત ગતિથી સધાય એમાં કશો પણ શક નથી.



પારકી જણી

શ્રી નન્દકુમાર પાઠકનુ નામ ગુજરાતી સાહિત્યમા અજાણ્યુ નથી વિશિષ્ટ પ્રકારના ગીતો અને કાવ્યો લખીને એ કવિ થયા છે એવી જ વિશિષ્ટ પ્રકારની નવલકથા "મોભના પાણી" લખીને એ નવલકથાકાર બન્યા છે ૧૯૪૭ની સાલમા વેલન્ટાઈન કેટેયેવના મૂળ વિશિષ્ટ પ્રકારનુ રશિયન નાટક "સ્કવેરિંગ ધી સર્કલ" લઈને એનુ રૂપાતર કરી "ફેર ફુદરડી" નામે એમણે યોગેન્દ્ર દેસાઈ અને અવિનાશ વ્યાસના "રસરગ" મડળ તરફથી ચન્દ્રવદન ભટ્ટના દિગ્દર્શન નીચે રગમચ ઉપર રજૂ કરાવી તેઓ નાટયકાર થયા તે સમયે પણ એઓ રગભૂમિના અભ્યાસી હતા ત્યાર પછી પણ એમણે એ અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો સાઈકિ ઉપરથી અનેક નાટકો ભજવ્યા અને ભજવાવ્યા તેમ જ તેવા ટૂકા નાટકો લખ્યા પણ ખરા "અર્વાચીન" રજૂ કરીને પણ તેમણે નવી રગભૂમિને વિસામમા ફાળો આપ્યો અને હવે ૧૯૫ ઓક્ટોબરની તા ૨૦-૨૧-૨૨-૨૩ અને ૨૮ મીએ પોતાના વિશિષ્ટ પ્રકારના અને મૌલિક નાટક "પારકી જણી" વિદ્યાભવનમા રજૂ કરાવી તેમણે "નવી રગભૂમિ"ના આગળ વધતા જતા પ્રસ્થાનમા બહુ કિંમતી મદદ આપી છે તેની નોંધ લઈ નન્દકુમાર પાઠકને અમે સૌ રગભૂમિ રસિયા તરફથી અભિનન્દન આપીએ છીએ

નન્દકુમાર હજી જુવાન છે. એમનામ દિનપ્રતિદિન પ્રગતિ સાધવા મથતા કલાકારોને પોતાની અપૂર્ણતા પ્રત્યેનો અસતોષ ખૂબ ખૂબ હશે એમ માની લઈએ છીએ અને તેથીજ એમને કહેવાની ઈચ્છા રોકી શકાતી નથી કે મિત્રો અને પ્રશસકોના વધુ પડતાં પ્રશસી પુષ્પોથી સતુષ્ટ ન થતા "પારકી જણી" લાબા મૌલિક નાટકોના ક્ષેત્રમા તમારી પ્રથમ કૃતિ છે હજી એથી ઘણી ચડતી કૃતિઓના સર્જન તમારે

કરવાં છે અને એમ કરીને નવી રંગભૂમિના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોએ તમારું નામ સુવર્ણઅક્ષરે લખાવવું છે એ નિરંતર યાદ રાખજો. પરપ્રાંતીય તેમજ પરદેશનાં ઉચ્ચકક્ષાનાં નાટકોની બરોબરી કરી શકે એવાં નાટકો તમે લખશો, લખી શકો એમ છો, એવી ભાવના રાખી આ માર્ગે કલાકારના અસંતોષને સદા જાગ્રત રાખી તમે પ્રસ્થાન કર્યા કરશો એવી અમને ખાતરી છે. અસ્તુ.

નાટકનું વસ્તુ સરલ છે—“આપણા ડહોળાયલા કૌટુમ્બિક જીવનની કથા છે.” આ ઝંઝાવાતના જમાનામાં પાઠક જેવા યુવાન માનસ ધરાવનાર ઘર આપણે સાચવી – ટકાવી રાખવું જોઈએ એવી સૂચના કરે છે એથી ઘણાને સંતોષ થશે. અલબત્ત, નાટકમાં ઊભી થયેલી પરિસ્થિતિમાં સ્ત્રીત્વમાં માનનારી સ્ત્રી કયો માર્ગ લઈ શકે–કયો માર્ગ એણે લેવો જોઈએ એના જવાબમાં એક ઉત્તર ન જ હોઈ શકે. નાટ્યકારે સંયમી ક્રાંતિવાદીને શોભે તેવો ઉત્તર આપ્યો છે. બીજા ઉત્તર પણ આપે. વાંચવામાં જે દીર્ઘસૂત્રીપણું દૃષ્ટિગોચર થતું નથી એ ભજવાની વખતે થાય છે અને સંવાદો પ્રેક્ષકો પરથી પકડ કોઈ કોઈ જગ્યાએ આ જ દોષને લઈને ગુમાવી બેસે છે; બાકી સંવાદો જોરદાર છે અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો ઘણા અસરકારક પણ છે. એ સંવાદો ઉપર મુનશીજીના સંવાદોની સારા પ્રમાણમાં અસર જણાય છે.

પાત્રોમાં મેધા, વિજયા અને સુંદરલાલના પાત્રાલેખનમાં જે સરળ સુસંગતતા જળવાઈ છે તે પ્રકાશ, પ્રબોધરાય અને રમાના પાત્રમાં જળવાઈ નથી, અને પરિણામે રંગમંચ ઉપર એ ત્રણ પાત્રો મેધા, સુંદરલાલ અને વિજયા જેટલાં જીવંત લાગતાં નથી. આટલું એ નાટકનું સાહિત્યકૃતિ તરીકેનું આછું વિવેચન અહીં બસ થશે.

હવે તેની રંગમંચ ઉપરની રજૂઆત વિશે:

ચન્દ્રવદન ભટ્ટનાં સેટિંગ્ઝ વિશે હવે ઝાઝું લખવાની જરૂર નથી. ‘લગ્નની બેડી’ના બેચારનાં ‘સ્નેહનાં ઝેર’નાં, ‘છીએ તેજ

અને આ 'પારકી જણી'નાં સેટિંગ્ઝ પ્રેક્ષક વર્ગનાં દિલ, પરદો ઊપડતાં જ હરી લે છે. અહીં એક પ્રશ્ન : રંગમંચ ઉપર ઘરમાંથી પાત્રોની થતી એન્ટ્રી જમણી બાજુએથી (પાત્રોના) અને બહારથી આવનાર પાત્રોની એન્ટ્રી ડાબી બાજુથી થાય એવો પરાપૂર્વથી ચાલતો આવેલો પાશ્ચાત્ય-રવૈયો આપણે અત્યાર સુધી પાળતા આવ્યા છીએ. ચન્દ્રવદન બદનાં સેટિંગ્ઝમા એમનાં અમુક નાટકોમાં-એથી ઊંધો ક્રમ રાખવામાં આવ્યો છે. એનુ ખાસ પ્રયોજન જણાતું નથી. અને આ સેટિંગ્ઝમાં પણ એ રીતે જૂની પ્રણાલિકા પ્રમાણે એન્ટ્રી-એક્ઝીટ થઈ શકયાં હોત. તો પછી ફેરફાર શા માટે? આવા પ્રણાલિકાભંગ સલાહભર્યા નથી.

ચન્દ્રવદનનું દિગ્દર્શન પણ હવે ચલણી સિક્કા જેવું થઈ પડયું છે છતાં આ વેળા નાટકની રજૂઆતમાં ઉતાવળ થઈ છે એમ જણાય છે અને એને પરિણામે એના કામ્પોઝિશનોમાં અમુક પ્રકારની સ્વચ્છંદતા જણાય છે.

સુંદરલાલનું ખલ પાત્ર જયંતી પટેલ અમદાવાદના જાણીતા નટ ભજવે છે. જયંતી પટેલ અને ઉષા મલજી મુંબઈમાં આવી રહેતાં મુંબઈને લાભ અને અમદાવાદને નુકશાન થયું છે એ જાણીતી વાત છે. જયંતીએ જે પ્રમાણે આરંભમાં ટેમ્પો રાખ્યો-હસતા જવું અને બોલતા જવું. એ પાછળથી બદલી નાખવામાં એમણે ઠીક નથી કર્યું (આ નાટક અમે તા. ૨૧મીએ જોયું હતું) એમણે ગંભીર તો માત્ર છેલ્લી એન્ટ્રી વખતે જ થવું જોઈએ. આટલું કરે તો જયંતી જેવા કુશળ અને અનુભવી નટથી સુંદરલાલનું પાત્ર ખીલી નીકળે.

પ્રબોધરાયના પાત્રમાં ગોપાળ કૃષ્ણ મોદી પોતે અત્યાર સુધીમાં પ્રાપ્ત કરેલી યશની મૂડીમાં સારો જેવો વધારો કરે છે જો કે છેક છેલ્લાં દશ્યમાં પ્રકાશ-યોજનામાં એમની આકૃતિ જણાઈ હોત તો એમને અભિનયની વધુ તક મળી હોત.

મેઘાએ માત્ર આરંભમાં જરાક શૈથિલ્ય બતાવ્યું પણ પછી તરત જ અભિનયની ઉચ્ચ કક્ષાની શકિત બતાવી દીધી અને તે ઉત્કટ

સુધી ટકાવી રાખી એમના અભિનયમા જયશકરની તાલીમની અમર સ્પષ્ટ જણાય છે અને એથી એ આ ભૂમિકામા સારી રીતે ખીલી નીકળે છે

વિજયાની ભૂમિકામા સરોજ દલાલ, પ્રકાશના પાત્રમા ખુદ ચન્દ્રવદન ભટ્ટ પોતે અને મહેતાજીમા શકરપ્રસાદ દેસાઇ સારા ખીલે છે અને એ ત્રણે જૂના જોગી છે એટલે એમા આશ્ચર્ય પણ નથી ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને શકરપ્રસાદ દેસાઈના અમુક મેનરિઝમ' દરેક ભૂમિકામા આવે એ સામે એમણે ચેતવા જેવુ છે

ઉષા મોદી અને હરિન મહેતા એ બનેએ પોતપોતાની ભૂમિકાને સારો ઇનસાફ આપ્યો હતો અને રમાએ પોતાનુ વ્યક્તિત્વ સરસ જમાવ્યુ હતુ પણ તે પછી એનુ લીનાધર જોડે લગ્ન-એમા રહેલ વૈચિત્ર્ય લેખકનુ છે, ભજવનારનુ નહિ-પછીનો પ્રસગ વગેરેને લઈને એ વ્યક્તિત્વ કચરાઈ જાય છે તે વખતે પણ એણે સારો અભિનય કર્યો હતો.

અને હર્ષાના પાત્રમા અજની મહેતા વિશે તો શુ લખવુ ? એ આખુ પાત્ર માત્ર નાટકના વસ્તુમા કાંઈક હાસ્યને માટે અને શાતિનિકેતન જેવી આદરણીય સસ્થા પ્રત્યે બીનજરૂરી કટાક્ષો તેમજ સગીત પૂરૂ પાડવા જાણે રચ્યુ નહિ હોય એમ લાગે છે એમ છતા અજનીએ તેને પોતાની સરલ શક્તિથી સુદર અને આકર્ષક બનાવ્યુ છે યશભર્યા કાર્ય માટે એને ઘણા અભિનન્દનો

આ પાત્ર ન જ સરજ્યુ હોત તો ઠીક હતુ સરજ્યુ તો એક બગાળી કાવ્યની એ લીટી જ એની પાસે ગવડાની હોય તો સારૂ હતુ નવી રગભૂમિ આ રીતે ભ્રમમૂલક વિચારસરણીથી સગીત વડે થોડી ટિકીટો ખપાવવાના યત્નો કરે એ પોતાનોજ દ્રોહ કરી રહી છે, એ દિશા ભણી લાલ બત્તી ધરવાની અમે અમારી ફરજ સમજી સમજીએ છીએ. સગીતની લ્હાણુ લેવી હોય કે આપવી હોય તો એને માટે 'ઓપેરા'નુ સ્વરૂપ રગભૂમિના કાર્યકર્તાઓ પાસે મોજુદ છે માત્ર ગદ્ય નાટકોને લોકપ્રિય બનાવવા એ

નવી રંગભૂમિનું કર્તવ્ય છે. સાથે સાથે રંગભૂમિનાં અન્ય અંગો–ઓપેરા, બેલે વગેરેને તો બદલાવવાં જોઇએ જ–પણ એ બધાંનો ખીચડો કરી–માત્ર પ્રેક્ષકોને આકર્ષવા ખીચડો કરી લોકપ્રિયતા વરવાના યત્નો આપણે છોડવા જ પડશે–જો આપણે નવી રંગભૂમિના આગળ કૂચ કરતાં પ્રસ્થાનને વિજયી બનાવવું હોય તો.

પ્રકાશ–યોજના પણ સારી હતી. અને સાહિત્ય સંસદે આગળ ત્રણ એકાંકીનો મોટો કાર્યક્રમ આપી પ્રેક્ષકોના મોટા ભાગને અમુક પ્રમાણમાં નિરાશ કર્યો હતો તેની અસર આ નન્દકુમાર કૃત "પારકી જણી"ની સફળ રજૂઆતથી નાબૂદ થશે એવી માન્યતા અમે સેવીએ છીએ.

અંતમાં આ સર્વ કલાકારો અને બીજા મદદનીશોને અભિનન્દનો આપતાં કહેવાનું કે નવી રંગભૂમિના વિકાસાર્થે કામ કરનારાંએ એટલું જરૂર ધ્યાન રાખવું કે પરપ્રાંત અને પરદેશમાંથી આપણે ત્યાં રૂપાંતર તરીકે નાટકો લાવવામાં આવે છે એથી જ નવી રંગભૂમિની આગેકૂચ આટલી વિજયી નીવડી છે અને એથી જ નન્દકુમાર પાઠક જેવા લેખકને મૌલિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી છે અને મળતી રહેશે. ગમે તેટલાં મૌલિક નાટકો લખાશે–તેમની કક્ષા, ભવિષ્યમાં, પરપ્રાંત અને પરદેશનાં સુંદર નાટકોની કક્ષાને ટક્કર મારે તેવી હશે તો પણ રૂપાંતરો માટે–કરુણાન્ત તેમજ પ્રહસનોનું–નવી રંગભૂમિમાં સ્થાન, માનભર્યું સ્થાન રહેશેજ, રહેવું જોઈએ જ, એ પણ સૌ કાર્યકર્તાઓએ સ્મરણમાં રાખવું પડશે.

*

૨૫
રજનું ગજ

'સાહિત્ય સમદ'ના નાટ્યવિભાગની યોજના અનુસાર ગઈ તારીખ ૧૪-૧૧ મીએ 'ભારતીય વિદ્યા ભવન'ના હૉલમા ભજવાયેલો તેઓનો બીજો નાટક 'રજનુ ગજ" સુપ્રસિદ્ધ અગ્રેજ નાટકકાર જે બી પ્રીસ્ટલીના 'ધ ડેન્જરસ કોરનર'નું રૂપાતર છે, જે જાણીતા લેખક શ્રી સ હી. ભૂખણવાળાએ કરેલ છે મૂળ નાટક ક્ષણવિભાજનના એ નાટ્યકારે ત્રણ પ્રયોગ કરેલા તેમાનુ પહેલુ અને ત્રણમાનું સૌથી નબળુ નાટક છે છતા એ પ્રયોગના નાવીન્યને લઈને તે નાટકે પણ અમુક મહત્વ પ્રાપ્ત કર્યુ પણ રૂપાતરમા અમુક કારણોને લઈને એ ક્ષણ વિભાજન પ્રયોગને નદતર કાઢી નાખવામા આવ્યો છે એટલે બાકીનો પ્રયોગ એક સાદો, સરળ પ્રવાહથી ચાલતો જતો કરુણ નાટ્યપ્રયોગ બની રહ્યો છે

નાટકમા સાત પાત્રો છે રમેશ ગિરીશ અને જગદીશ એ ત્રણ 'મોડર્ન પબ્લિશિંગ કપની'ના 'ડિરેક્ટરો' છે રમેશની પત્ની વીણા, ગિરીશની પત્ની વાસન્તી, ને કપનીની સેક્રેટરી મિસ કાન્તા એ છ મુખ્ય, અને એક ઊગતી સાહિત્યકાર મિસ નલિની મહેતા (ગૌણ) મળીને કુલ સાત પાત્રો પણ આ છનો મિત્ર મહેશ—જે નાટકના પ્રસગ પહેલા તરતનો મૃત્યુ પામેલો હોય છે—તે આઠમુ પાત્ર ગણી શકાય, એટલુ જ નહિ, પણ સૌથી મહત્વનુ પાત્ર છે

એક સિગારેટ કેસ વીણાએ મૃત્યુ પામેલ મહેશને ભેટ આપેલુ તેને વિશેની ચર્ચા ઉપસ્થિત થતા રમેશને એની પાછળ રહેલું સત્ય શોધી કાઢવાની તીવ્રેચ્છા થઈ આવી બીજા બધા પાત્રોએ ના પાડવા છતા તેણે પોતાની હઠ છોડી નહિ એ 'સત્યની શોધ' તો થઈ શકી, પણ પરિણામે એમાના એકેએક પાત્ર—માત્ર કાન્તાના અપવાદ સિવાય ને 'માટીના પગ' છે, એમ સાબિત થાય છે, અને એના માનસિક આઘાતમા રમેશ

છેવટે આપઘાત કરીને મૃત્યુ પામે છે. આટલું "રજતું ગજ"નું વસ્તુ છે, અને બધાય પાત્રોનાં માનસ, ચારિત્ર્ય વગેરેને સ્પર્શતો ભૂતકાળ માત્ર સંવાદો દ્વારા જ પ્રેક્ષકોને સમજાતો આવે છે.

નાટક કેવળ નવા પ્રકારનું છે, એની કોઈથી ના પાડી શકાય એમ નથી; અને આવાં નાટકોના રૂપાંતરો આપણા રંગમંચ ઉપર ભજવાય તો જ આપણે ત્યાં પણ ઉચ્ચ કક્ષાનાં મૌલિક નાટકો રચાવા માંડે, તે પણ નિર્વિવાદ જ છે. છતાં આ નાટકમાં સ્પર્શાયેલ સમ-જાતિ સંબંધ, (homo-sexual relationship) વગેરે એકાદ બે મુદ્દા આપણે ત્યાં આવાં સ્વરૂપે નથી, એ ધ્યાનમાં લેતાં આવાં નાટકોની પસંદગી કરવાને બદલે પાશ્ચાત્ય નાટકોની અખૂટ ખાણમાંથી બીજાં રત્ન શોધ્યાં હોત, તો ખોટું નહોતું. તેમ છતાં રૂપાંતર રૂપાંતરકાર બુખણવાળાની આ દિશાની ઉચી કક્ષાની શક્તિનો સારો નમૂનો છે.

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં દિગ્દર્શક તરીકે મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર ચન્દ્રવદન ભટ્ટે આ નાટકનું દિગ્દર્શન સંભાળ્યું છે, અને એનું પરિણામ એમને એકવાર ફરીથી યશ અપાવે છે. આખા નાટકમાં એક જ સેટનો ઉપયોગ સરસ રીતે કરવામાં આવ્યો હતો. પાત્રોના આગમન-ગમનની દિશા રંગમંચની ડાબી બાજુએ અને પૃષ્ઠ ભાગમાં જ રાખવામાં આવી હતી. પ્રકાશ-યોજના દોષરહિત હતી. નાટકમાં કોઇ કોઇ સ્થળે આરંભમાં કોમ્પોઝીશન જરા જીવનવિહોણું લાગતાં હતાં. પણ તે અમુક વખતે જ, બાકી સફળ હતાં.

અદાકારોમાં 'જગદીશ'ના પાત્રને **શ્રી મધુકર રાંદેરિયાએ** અનુપમ બનાવી દીધેલ. 'જગદીશ'નાં પાત્રમાં મધુકર રાંદેરિયા અને 'વીણા'ના પાત્રમાં ઉપા મસરૂ બન્નેએ પોતાની કીર્તિ અમુક અંશે વધારી છે, ઘટાડી નથી જ. એમના અભિનય કૌશલ્યથી લેખકની કલ્પનાએ ઘડેલ પ્રતિમાઓને તેઓએ હૂબહૂ રંગમંચ ઉપર ખડી કરી દીધી હતી. 'ગિરીશ' તરીકે કૃષ્ણકુમાર ધીઆ અને 'કાન્તા' તરીકે નિહારિકા દીવેટીઆ બંને અનુભવી કલાકારો પ્રયોગે પ્રયોગે સુધરતાં જાય છે. શ્રવણને

ભાગે ઊર્મિ બતાવવાના લોભમાં કોઇ કોઇ વાર નિહારિકા દીવેટીઆનો અવાજ અતિશય ધીમો થઈ જતો હતો. બાકી એમનામાં અદાકારીની શક્તિ તો છે જ.

'રમેશ'ના પાત્રમાં શ્રી ભૂખણવાળા પ્રયોગ આગળ વધતાં વધારે ને વધારે ખીલતા જતા હતા. છેવટે અંક ત્રીજામાં 'કાન્તા'ના કેટલાંક ભાષણો તથા અંતમાં રમેશનાં કેટલાક સંવાદો-કાન્તા અને વીણાની સાથેના-હજી ટૂંકાવી શકાય એમ છે. નાટકના વસ્તુની વિશદતાને વાંધો લાવ્યા વગર **'વાસંતી'** તરીકે **ઉષા મોદી** અને નલિની મહેતા તરીકે પદ્મા મહેતા સારું કામ કરી ગયાં છે; અને અનુભવથી હજી વધારે સારું કરશે એવી આશા સહજ બાંધી શકાય.

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ શરૂ થઈ ચૂકી છે, ખાસ કરીને અમદાવાદમાં. બંને શહેરોમાં હજી વધારે ને વધારે ત્રિઅંકી તેમજ એકાંકી નાટકો ભજવાતાં રહે અને એને પરિણામે ગુજરાતના લેખકો મૌલિક નાટકોના સર્જન કરવા પાછળ મચી પડે અને એ નવી રંગભૂમિ પોતાના ક્ષેત્રમાં ખૂબ વિજળીવિકાસ સાધવામાં સફળ બનશે, એવી આશા સાથે 'સાહિત્ય સંસદ'ના આ વિભાગના કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન.

* * *

નવી રંગભૂમિની વિકસતી પ્રવૃત્તિ

'સાહિત્ય સંસદ' સપ્ટેમ્બરમાં એક નવું નાટક આપનાર છે. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને તેમના કાબેલ કલાકારો પણ સપ્ટેમ્બરમાં એક નવું ધૂમ હસાવે તેવું પ્રસહન રજૂ કરવા માટેની અત્યારથી તૈયારી કરી રહ્યા છે. પ્રતાપ ઓઝા, અદી મર્ઝબાન, ફિરોઝ આંટિયા, હોમી તંવડિયા, નરીમાન, વગેરે પણ એજ અરસામાં કાંઈક નવું આપવાના છે, એવા ભણકારા સંભળાય છે.



૨૬

ત્રણ નાટકો :

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિને ગાજતી વાજતી રાખવાના સ્તુત્ય પ્રયાસો ફરી ગ્રેવ મુંબઈની સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓમાં શ્રી અદી મર્ઝબાન મોખરાની હરોળમાં છે. એમણે ગયે રવિવારે તા ૨૦મીએ સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજના હોલમાં ત્રણ નાનાં પ્રહસનો અને એક નાતું મરણ ફાર્મ—જેને અંગ્રેજીમાં 'કરટન રેઈઝર' કહેવામાં આવે છે તેવું—ટચકડું, સંવાદનું નાટક પેશ કર્યું હતું. હાઉસ ચિકાર હતું અને તે ચિકાર હાઉસને લગભગ ત્રણ કલાક ચાલુ ખડખડાટ હસવાનો ખોરાક મળ્યો હતો.

પહેલી ટચુકડી નાટિકામાં અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન જ્યારે ભુલાઈ ગયું હશે ત્યારે શબ્દે શબ્દનો અર્થ કરી કેવી કચુંબર કરી શકાય છે, એનું કટાક્ષ યુક્ત વર્ણન હતું.

બીજાં અંગ્રેજી પ્રહસન "બોકસ અને કોકસ"નું વસ્તુ બહુ જાણીતું છે. અસલના જમાનામાં એક અંગ્રેજ ઘરવાળીએ બે ભાડુતને પોતાની એક જ ખોલીમાં ગખ્યા હતા. એક રાતના કામ કરવા જતો જ્યારે બીજો આખો દિવસ જતો એટલે બંનેને કેટલોય વખત આ વાતની ખબર જ નહિ પડી! પછી જ્યારે ખબર પડી અને પરસ્પર તેઓ લડવા તૈયાર થયા ત્યારે સમજણ પડી કે એમાનો એક જે વિધવા બાઇની પ્રપંચી જાળમાંથી નાઠેલો તે જ વિધવા બાઇ બીજાને ફસાવવાની અણી ઉપર હતી. એટલે બંને જણ વચ્ચે વળી અથડામણ જાગે છે પણ આખરે તે વિધવા બાઇની ચીઠ્ઠી આવે છે, કે એ બોકસ પણ નહિ અને કોકસ પણ નહિ, પણ કોઈ ત્રીજો નોકસ નામનો માણસ પેલી જાળમાં સપડાઈ જાય છે. આ ચીઠ્ઠી વાંચી પેલા બે બોકસ અને કોકસ એવી નીરાંત અનુભવે છે, કે બંને જણ રહેતા હતા એમ જ રહેવાને આનંદથી તૈયાર થઈ જાય છે.

'કોકસ' તરીકે અમીન સયાણી (પેલા મશહૂર અદાકાર હમીદ

સયાણીના નાના ભાઈ), 'બોકસ' તરીકે પેસી ખંડાલાવાળા અને ઘરવાળી તરીકે ધન વકીલે બહુ સુંદર કામ કરી બતાવ્યું હતું. આવી નાટિકાઓમાં તદ્દન સાદાં છતાં યોગ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવાની તાકાત ધરાવનાર સેટિંગ્ઝ કેવાં થઈ શકે, એનો સુંદર નમુનો આ પ્રહસનના સેટિંગ્ઝે પૂરો પાડયો હતો. એ તૈયાર કરનાર જેફરસન સ્મીથ હતા જે અભિનંદનને પાત્ર ઠરે છે.

તે પછી અદીની કસાયેલ કલમથી લખાયેલ "પારકું ઘર" ગુજરાતી પ્રહસન આપ્યું. એક એફિકરી દુકતાની ફોઈ એને ઘર સોંપી બહારગામ જાય છે. એ ગાળામાં થોડા પૈસા કમાઈ લેવા આ હમેશના કડકાબાલુસ ફરોખે પોતાના ઘરનો થોડોક ભાગ એક બાઈ ફેનીબાઈ અને તેની બે દીકરીઓ વીલુ અને ધનને આપી દીધો. તેના ત્રણ મિત્રો બરજોર, સોહરાબ અને મેહેરલી આપેલ પૈસા ઉઘરાવવા આવે છે તેવામાં જ ફોઈનો તાર આવે છે કે તે પાછાં આવે છે।

ફળદ્રુપ ભેજાંના ફરોખે જાતજાતની તરકીબ અજમાવી જોઈ પણ પેલી બાઈ અને તેની દુકતીઓએ ઘરમાંથી જવાની ના પાડી. આખરે એ જ ફરોખે પેલા ત્રણ દોસ્તોમાંથી એકને મોંયે લીપસ્ટીક લગાડી 'તેને સ્મોલપોકસ થયેલ છે' એમ કહ્યું અને પેલાં ત્રણ ત્યાંથી રવાના થયાં. પણ એ દોસ્તોની ત્રગડીમાંથી એક પેલી દુકતીઓના પ્રેમપાશમાં પડી ગયો હોવાથી તેણે શીતળાના ખાતાંને ખબર આપી અને ત્યાંથી એક તાત્યારાવ ત્રણચાર ઓપફને સાથે લાવીને પેલા ત્રણે દોસ્તોને પકડી જાય છે, અને 'કવોરન્ટાઈન'માં તેમના લુગડાં સળગાવી દેવડાવે છે. આ વસ્તુ લઈને શ્રી મર્ઝબાન ગજબનું હાસ્ય ઉપજાવે છે.

બરજોર પટેલ, સોહરાબ મોદી, વીલુ પંથકી, ધન ગાંધી, મહેરલી ગોભાઈ, ફરોખ મહેતા, ફેની માદન અને મીનુ દાવર પોતપોતાનાં પાત્રને પૂરતો ઈનસાફ આપે છે; પણ તેમાં ય વીસ–પચીસ રૂપરડીના પગારવાળો શીતળાનો નાનો અમલદાર, તાત્યારાવ (મીનુ દાવર), ફેની

બાઈ તરીકે ફ્રેની માદન અને બીજુ પંથકી તેમજ ધન ગાંધી ગોથા કમાલ કરે છે. "કેરેક્ટર એક્ટીંગ" નો સુંદર નમુનો મીનુ દાવર તાત્યારાવની ભૂમિકામાં આપી જાય છે.

ત્રીજું નાટક હતું "અદેખો." એ 'ઓપેરો'ની તેમજ એ પ્રકારના 'મેલો ડ્રામા'ઓની એક 'પેરડી'–પ્રતિકૃતિ હતી. અંગ્રેજી તરજોમાં ગુજરાતી ગીતો ગાવામાં આવ્યાં હતાં અને બાજુમાં વીરબાઈજી પંથકી, ધનબાઈ ગાંધી, સોરાબજી મોદી અને અદી મર્ઝબાનનું કોરસ આ નાટકને મદદ કરતુ હતું.

એમાં કામ કરનાર પાત્રો પેસ્તનજી ખંડાલાવાળા, ધનબાઇ વકીલ, ફિરોઝશાહ મહેતા, મહેરવાનજી ગોભાઈ અને ફ્રેનીબાઇ માદને પોતપોતાનાં પાત્રને સરસ બહેલાવ્યુ હતું. ધનબાઈ વકીલ હજી વધુ અનુભવ મળ્યે વધુ સારૂં કામ આપશે, એમ ચોક્કસ જણાય છે, પણ આ બધામાં ફ્રેનીબાઇ માદનનું આયા અંગ્રેજ તરીકેનું કામ જુદું જ તરી આવે છે. જેમ "પારકું પર"માં 'કેરેક્ટર એક્ટર' તરીકે તાત્યારાવ મીનુ દાવરનું કામ પ્રેક્ષકોની આંખને ઉડીને વળગતું હતું, તેમ આમાં ફ્રેનીબાઇ માદને પણ ફિરંગી આયા તરીકે ઊંચા પ્રકારનું કામ બનાવ્યુ હતું.

આ 'પેરડી'ના સેટિંગ્ઝ પણ આવા પ્રકારનાં કોરસ ભજવનાર જુવાનીઆઓને શિક્ષણ રૂપ થઈ પડે તેવાં હતાં. સીધામાં સીધા, સાદામાં સાદાં અને છતાં આ પેરડીનું વાતાવરણ જમાવવામાં ઘણાં અસરકારક આ સેટિંગ્ઝ ખરેખર અભિનંદનને પાત્ર ઠરે છે.

શ્રી અદી મર્ઝબાન અને તેમનાં સહ કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન

૨૭

માસેા કે ફાંસેા ?

જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના જુવાળ શમી ગયા છે. હમણાં ઓટને સમય ચાલે છે. છતાં જ્યારે એક બાજુ નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં અદી મર્ઝબાન, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, ફિરોઝ આંટિયા, મધુકર રાંદેરિયા, હેામી તવડિયા, પ્રતાપ ઓઝા વગેરે અનેક લેખકો અને દિગ્દર્શકો મુંબઈમાં નામ કરી ગયા છે ત્યારે થેાડા ઘણા લેખકો અને દિગ્દર્શકો હજી જૂની રંગભૂમિની પ્રણાલિકાને વફાદાર રહી પેાતાનું અચેતન કાર્ય કર્યા કરે છે. એમાં શ્રી દેારાબ આર. મહેતા જેવા અનુભવી લેખક અને કેકી મીસ્ત્રી જેવા દિગ્દર્શકોને આમાંનીથી ગણાવી શકાય.

દેારાબ મહેતાએ લગભગ એક ડઝન ત્રિઅંકી નાટકો, દેાઢ ડઝન જેટલી નવલેા અને બે અઢી ડઝન જેટલી રેડિયેા નાટિકો લખી છે. "માસેા કે ફાંસેા" એમની ત્રિઅંકી સંગીત નાટિકા હાસ્યરસપ્રધાન છે અને પ્રહસન કરતાં ફાર્સની વધુ નજદીક છે. તા. ૨૭ અને ૩૦ સપ્ટેમ્બર, તા. ૯ મી અને ૩૧ મી ઓક્ટોબરે એના શેા ભિંડી બજારનામાં થઈ ગયા છે અને થનાર છે.

નાટકનું વસ્તુ સાદું અને હાસ્યરસને પેાષક છે. વીરજી વકીલ અને હીરજી હકીમ બે પડેાશીઓ છે. વીરજીને છેાકરેા જાંગુ હીરજીની છેાકરી વીનુ જોડે પ્રેમમાં છે પણ બંને પડેાશીઓ રેાજના અંદર અંદર ઝઘડા કરતા હેાવાથી તેઓ પરણી શકતા નથી. વચમાં હરજીની ધણીઆણીને એક બહુ પૈસાદાર માસેા ઈરાનથી ત્યાં આવનાર હતેા પણ તેને માર્ગમાં અકસ્માત થવાથી એક ઠાકેાર મહેરજી અને તેનેા મદદગાર શહેરી હીરજીને ત્યાં રમી પડે છે. એક બાજુથી વીરજીનેા નાતેા ચાદમ પેારિયેા પેસુ અને બીજી બાજુ હીરજીનેા નેાકર રનતેા હાસ્યરસ પીરસવામાં ઘણેા મારેા ભાગ ભજવે છે.

અભિનય જે જૂની પ્રણાલિનો છે તેમાં વીરજી વકીલ, હીરજી હકીમ, રતનો અને પેસુ હાસ્યરસની બાજુ સારી રીતે સંભાળે છે. જોકે હીરજી હકીમનું "ખુદા મને બચાવે"નું વાક્ય દોઢ અંક પૂરો થયા પછી જ ઓડિયન્સે બરાબર ઝીલ્યું હતું. સંગીતમાં વીણુ અને શહેરી તેમજ જગુ સહેજે સ્ટેજ સર કરી જાય છે. તેમાં પણ વીણુ અને શહેરીને વધારે તક મળતાં હજી સારૂ સંગીત પીરસી શકે તેમ છે.

સેટિંગ્ઝમા માત્ર વીરજી વકીલનુ દીવાનખાનું ફ્લેટસનું હતું બાકી તો કવર કરટનથી તેમણે કામ ચલાવ્યું હતું. દોરાબ મહેતા અનુભવી લેખક હોઈ, ઘણી ઓછી મુશ્કેલીથી આવા બદલાતાં દૃશ્યો દૂર કરી શકે અને એ એક ફ્લેટના બનેલા સેટસથી ચલાવી શકે. 'પ્રોગ્રેસીવ પ્લેયર્સ' જેવું કાબેલ ગ્રુપ 'એક્ઝીટ–એન્ટ્રી'માં આટલા ગોટાળા કેમ કરતાં હશે તે સમજાતું નથી. રંગભૂમિનો સરજન જૂનો નિયમ–રંગમંચની ડાબી બાજુ તે ઘરબહારની જગ્યા અને જમણી બાજુ તે ઘરમાંની જગ્યા અહીં પળાયો જ નહતો એ ઠીક નહોતુ થયું.

પાત્રોમાં દીનુ દાસાસનાં પાત્રમાં સુસંગતતા નહોતી. એને જરા મઠારવામાં આવે તો વધારે સારૂ. તેજ પ્રમાણે જૂઠો બનાવટી મામો કેવી રીતે ખુલ્લો પડી જાય છે તે પણ બરાબર કલાત્મક રીતે બતાવાતુ નથી. છેક છેલ્લે, ૩૮ મી પેરેલેલ આગળ (આમાં સરસ હાસ્ય પીરસાયુ હતુ.) જ્યારે બનાવટી અને સાચો એમ બંને મામા હાજર હતા ત્યારે પોલીસો આવીને મહેરજી અને શહેરીને એમણે આગળ કરેલાં પરાક્રમો ઉપરથી હાથકડી પહેરાવી દે તો વધારે સારી રીતે આ કોયડાનો ઉકેલ આણી શકાય.

- છેવટે પોતાના આ 'માંસો કે હાંસો' નાટકનો સફળ રીતે રજૂ કરી, સપરમે દહાડે પ્રેક્ષકોને ધૂમ હસાવી, જૂની રંગભૂમિની રાહ રસમોને વફાદાર રહી પોતાના પ્રયોગો રજુ કરનાર પ્રોગ્રેસીવ પ્લેયર્સ અને નાટકના લેખક દોરાબ મહેતાને અભિનંદન.

★

૨૮

ઉષા

મણિપૂરી નૃત્યવિધાનની વર્ષોની એકધારી તપશ્ચર્યા પછી, અનેક જુદાં જુદાં નૃત્યવિધાન પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવવાને બદલે દરેકે દરેક નૃત્યવિધાન પ્રત્યે સમભાવ સેવી, વધુ ને વધુ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની ઊંડી પિપાસા રાખીને લાંબા કાળ સુધી અનેક સ્થળોએથી એ જ્ઞાન સંપાદન કર્યા પછી અને છેલ્લાં ચાર પાંચ માસની સતત તાલીમ અને રિયાઝ પછી મણિપુરી નૃત્યવિધાન પાછળ છેલ્લાં દસ બાર વર્ષોથી ઘેલી બનેલ અવેતન નર્તિકા નયના ઝવેરીએ 'ઉષા' નામનું બેલે-નૃત્ય નાટિકા મુંબઇમાં, વિદ્યાભુવનમાં તા. ૨૫ અને ૨૬ મી ઓગસ્ટે રજૂ કર્યું હતું. એને અનેક રીતે નૃત્યના ક્ષેત્રમાં એક નૂતન પ્રસ્થાન ગણી શકાય. એ બદલ શ્રી નયના ઝવેરીને હાર્દિક અભિનંદન.

આ બેલે વિસામા પછી લેવામાં આવ્યુ હતુ. વિસામા આગળ મણિપુરી નૃત્યનાં જુદા જુદાં અંગોનો પરિચય આપતી આઇટેમો રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવામાં આવી હતી જેમાં મણિપુરથી ખાસ આમંત્રેલ નૃત્યકારો ગુરૂ ગૌરહરિ સિંહ, રતીન્દ્ર સિંહ, મનીન્દ્ર સિંહ અને મદના ચાંદે પણ યશભર્યો ભાગ લીધો હતો. એ વિરામ પહેલાંનાં કાર્યક્રમમાં મૃદંગ વિલાસ, ઢોલક નૃત્ય, મૃદંગ ચલન અને કરતાલ ચલન પુરુષોએ રજૂ કર્યાં હતાં અને તેમાં મણિપુરી નૃત્યમાં વપરાતા મૃદંગ, ઢોલક, કિન્તનિયાં વગેરે સાથેના નૃત્ય હતા. આ સર્વે સ્વાભાવિક રીતે જ તાંડવ વિધાનનો પરિચય કરાવતાં હતાં

લાસ્ય વિભાગમાં વંદના (રંજન ઝવેરી) રાખાલ રાસ (ગાસ્ટ ભગી-સુવર્ણા ઝવેરી અને મીનાક્ષી ઝવેરી), ભંગી પરેંગ (અભંગ, સમાભંગ, અતિભંગ, ત્રિભંગ વગેરે સ્થિતિ બતાવનાર નયના ઝવેરી), મંજીરાં નૃત્ય (મહેરુ એન્જીનીઅર અને રૂખી એન્જીનીઅર) અને સમુહ નૃત્ય નર્તક રાસ (જેમાં તાંડવ અને લાસ્યનું સુભગ સમિશ્રણ હતુ) રજૂ કરવામાં આવેલ.

ત્યાર બાદ વિરામ પછી 'ઉષા'ની નૃત્ય નાટિકા શરૂ થઈ પાર્વતી તરીકેનું કામ રંજન ઝવેરીએ કર્યું હતું, શિવ અને કૃષ્ણમાં ગોવર્ધન પાચાન, બાણાસુરમાં નતી દ્રસિંહ, અનિરૂદ્ધમાં અનિન દત્ત અને ચિત્રલેખામાં મીનાક્ષી ઝવેરીએ કામ કરી મણિપુરી નૃત્ય વિધાનના જુદા જુદા અંગોનો મફળ પ્રયોગ કરી બતાવ્યો હતો જ્યારે નાયિકા ઉષાના પાત્રને નયના ઝવેરીએ ઉત્તમ રીતે દીપાવ્યુ હતું. ચાર દશ્યોમાં મણિપુરી નૃત્યના અનેક પાસા ગૂથી લેવામા આવ્યા હતાં તેમજ હાસ્ય, બિભત્સ અને ભયાનક સિવાયના બીજા બધા રસોનું યથેચ્છ પાન કરાવવામાં આવ્યુ હતું

દરેક નૃત્યને આરંભે અને નૃત્યનાટિકામા દરેક દશ્યને આરંભે અંગ્રેજી તથા હિન્દીમા સમજૂતી અપાતી હતી તે વિષય જોતા આવકારદાયક હતી અને પાછળ સેટ ગોઠવવામા સહાયભૂત થની હતી છતા એથી રંગમંચ ઉપર જામતુ વાતાવરણ દરેક વેળા નવેસરથી રચવું પડતુ હોય એમ જણાતુ હતુ

કાર્યક્રમના પૂર્વભાગની નવ આઈટેમો અને ઉત્તરભાગની નૃત્યનાટિકા 'ઉષા'નો ટેમ્પો જરાક વિલમ્બિત હતો પણ આ ઉર્મિ નૃત્યને લઈને ઉત્પન્ન નહોતી થતી પણ સંગીતને લીધે હતી એવો પણ ભાસ થતો હતો આઈ એન, ટી તરફથી અગાઉ રજૂ થયેલ નૃત્યનાટિકાઓ આમ્રપાલી, નરસિંહ મહેતો, મીરાબાઈ વગેરેમા બધા ગીતો કાંઈક 'ચલતી'મા લેવાયા હોવાથી પ્રેક્ષકોને 'ઉષા'નો 'ટેમ્પો' મંદ લાગ્યો હોય એ પણ શક્ય છે જો કે નૃત્યનાટિકામા બહુ ચલતી લેવાથી એનામા રહેલ અને રહેવુ જોઈતુ સ્વાભાવિક ગાંભીર્ય અમુક પ્રમાણમા નષ્ટ થાય છે એ પ્રશ્ન પણ ધ્યાનમા લેવા જેવો છે

આમા અહીં કનાકતો કાર્યક્રમ માત્ર મણિપુરીનુ શુદ્ધ સ્વરૂપ રજૂ કરવામા આવ્યો હોય એવો પ્રસંગ અગાઉ બન્યો નથી એવું સ્મરણમા છે અને તેથી આ પ્રયાસ અનેક રીતે અતિ સ્તુત્ય ગણાય. જીવનભર મણિપુરી નૃત્યજગતમા જ જીવનાર પુરુષ કલાકારોને અલગ રાખતા ઝવેરી બહેનો નયના અને રંજને જે રીતે નૃત્યો રજૂ કર્યા હતા

એ રીતમાં નજાકત નખશીખ ભરી હતી. પણ એ નજાકત પાછળ વર્ષોની ઊંડી લાગણીભરી તપશ્ચર્યા હતી, કડક શિસ્ત હતી, સતત તાલીમ હતી અને અખંડ રિયાઝ હતી. વર્ષો પહેલાં પ્યુપિલ્સ ઑન સ્કૂલ, બચુભાઈ શુકલ અને તેમનાં સુશીલા આશર જેવા વિદ્યાર્થીનીઓ અને અનેક વિદ્યાર્થીઓ, નવકુમારસિંહ વગેરેએ મમતાપૂર્વક રોપેલ મણિપુરી અત્યારે ફૂલીફાલી આવું સુંદર વૃક્ષ થયું છે. એ શુભ કાર્યમાં સહાય કરનાર સર્વ કલાકારોને અભિનંદન ઘટે છે. અત્યારે આ દિશામાં સતત કાર્ય કરી રહેનાર અને નયના તથા રંજનના ગુરૂ શ્રી બિપિનસિંહ તથા એમના ભાઈ સુરેન્દ્રસિંહનો પણ મુંબઈની મણિપુરી નૃત્યની રસિયણ જનતાએ આભાર માનવો રહ્યો.

રજૂ કરનાર નિયામકો પોતાના પ્રવેશકમાં કહે છે : "આપણે એકવાર આ જૂની શાસ્ત્રીય પ્રણાલિ તેની સંપૂર્ણ કલામાં સ્વીકારી લઈએ, પચાવી લઈએ પછી એનો ઉપયોગ અર્વાચીન કલાસ્વરૂપમાં શી રીતે કરવો એનો વિચાર કરવો સ્વાભાવિક ગણાશે. સામાજિક વસ્તુઓને આ કલાસ્વરૂપ આપવાના પ્રયાસ તે વેળા આદરી શકાશે. નવી નવી નૃત્ય-નાટિકાઓ તૈયાર કરી શકાશે. નવી ચારી, નૂતન મુદ્રા, નવાં પગલાં પણ યોજવાનો વિચાર કરી શકાશે. પણ આ બધું કરવામાં લાંબો સમય અને ઉંડો અભ્યાસ જરૂરના છે. ત્યાં સુધી મણિપુરીનું શુદ્ધ સ્વરૂપ રજૂ કરવાથી પ્રેક્ષકો એમાં સમજતા થાય અને રસ લેતા થાય એમ કરવું જરૂરનું છે. આ સર્વાંગી મણિપૂરી પ્રયોગ રજૂ કરવાનો અમારો આશય આટલો છે."

આ કથન પછી વિશેષ શું કહેવાપણું રહે? સિવાય કે એકવાર ફરીથી આઈ. એન. ટી. સંસ્થાને શ્રી બિપિનસિંહ અને સુરેન્દ્ર સિંહને, સુશાંત બાનરજી, વિશની ચંદ્રકલા દરૂ અને સંગીનકારોને સર્વ નર્તક અને નર્તિકાઓને અને ખાસ કરીને નયના અને રંજન ઝવેરીને ખૂબ ખૂબ અભિનંદનો.

*

૨૯

મનુની માશી

"નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં અત્યારે" ઍન્ડને થોમસનાં 'ચાલીર્ઝઆન્ટ' ઉપરથી 'મનુની માશી' રૂપાંતર કરતી વેળા, રંગભૂમિના વિકાસાર્થે ચાલીસ-પીસ્તાળીસ વર્ષથી કાંઇને કાંઈ કરી છૂટનાર શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા કહે છે તે પ્રમાણે "નવા પ્રાણ, નવું ચેતન, નવો ઉત્સાહ આવેલ છે." તે વખતે તેને નવાં નાટકો જોઇએ એ સ્વાભાવિક છે. અને એ માંગ અત્યારે માત્ર મૌલિક નાટકોથી પૂરી પડી શકે નહિ એ પણ સમજાય તેવી વાત છે, અને અલ્પ સમયમાં મૌલિક નાટકો પણ જોઈતાં પ્રમાણમાં લખાતા થશે-તત્ત્વો વિશે બહુ ઓછું સમજનાર પંડિતો અને સાક્ષરો તે નાટકો નહિ લખે પણ રંગમંચની ઊંડી, વ્યવહારૂ સમજ ધરાવનાર તે લખતા થશે એ પણ એટલી જ સાદી છતાં સમજી શકાય તેવી વાત છે.

થોડા વખત પહેલાં ધનસુખલાલે હકસીલનું "સ્નેહનાં ઝેર" નાટક તૈયાર કરી આપ્યું હતું. ઍન્થની આર્મસ્ટ્રોંગનું "૧૦ મિનિટ' અલ્પ સમયમાં ત્રિપાદી કું. તરફથી પ્રસિદ્ધ થશે અને આ 'મનુની માશી' તો તા. ૯ મી, ૧૩ મી, ૧૫ મી, અને ૧૬ મી, સપટેંબરે વિદ્યાભવનમા ભજવાઈ ગયું અને ભજવવાનું છે. આ સમીક્ષા પહેલા જ એટલે કે તા. ૯ મીના 'શો' વિશે છે.

'મનુની માશી'નું કથાવસ્તુ જાણીતું છે. મૂળ અંગ્રેજી નાટક લગભગ પચાસ વર્ષ પહેલા લખાયેલ અને ત્યારથી આજ સુધી ત્યાં બહુ સફળતા પૂર્વક ભજવાયા કરે છે. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં પીજામે 'માસીનો આકો' નામે નાટક તે ઉપરથી ઉપજાવેલ અને પારસી અદાકારોએ તે ભજવેલ પણ ખરૂં. શ્રી અત્રેએ 'મોરૂચી' માશી' નામે તેને ચિત્રપટમાં ઉતારેલ અને ત્યાં પણ તેને સફળતા મળી હતી.

આથી સુવિદિત કથા અહીં આપી સ્થળ રોકવામાં કશો અર્થ નથી એટલે ટૂંકમાં એટલું કહેવું બસ થશે કે શ્રીમંતોના કૉલેજમાં ભણતા છોકરાઓના પ્રેમકિસ્સા સાથે બુઢ્ઢાઓના પ્રેમકિસ્સાને પણ અતિ કુશળતાપૂર્વક મૂળ લેખકે વણી લીધેલ છે. વળી, આખું નાટક એક ફારસ છે તે ધ્યાનમાં રાખીને લેખકે ડગલે અને પગલે "પંચીઝ" મૂકીને પ્રસંગોની પરંપરા એવા કૌશલ્યથી ગૂંથી છે કે નબળાં અદાકારો પણ પ્રેક્ષકોને ત્રણ સાડા ત્રણ કલાક સુધી ધુમ હસાવી શકે. આ નાટકમાં તો કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના અદાકારોએ ભાગ લીધો હતો, એટલે સફળ પરિણામ વિશે કોઈને શક હતો જ નહિ.

માત્ર આરંભમાં દીનુ દેસાઇ (મધુકર) અને મનુ મોદી (કૃષ્ણકુમાર) એ બે અદાકારોએ જરા ધીમા ટેમ્પોથી કામ શરૂ કર્યું એથી પહેલો અરધો પોણો કલાક નાટક બરાબર જામ્યું નહિ. પણ પછીથી એ ધીમા ટેમ્પોનો ખંગ બધા અદાકારોએ વાળી આપ્યો અને પ્રેક્ષકોએ એકેએક 'પંચીઝ' બરાબર ઝીલીને અદાકારોનુ કામ વધાવી લીધું.

'છીએ તે જ ઠીક'માં જેવી વ્યક્તિગત ફ્તેહ પ્રાપ્ત કરી હતી તેવી જ વ્યક્તિગત ફ્તેહ આ વેળા પાઠા ચન્દ્રવદન ભટ્ટને બનાવટી માશીના પાત્રમાં મળી છે એની કોઈથી ના પાડી શકાશે નહિ. તેમના જેવું જ ઊંચું કામ પ્રો. મધુકર રાંદેરિયાએ દિનુની ભૂમિકામાં કરી બતાવ્યુ હતુ. જ્યારે ગોપાળભાઈ મોહનલાલ સોલિસિટર તરીકે, ડૉ. શાહ ડૉ. દેસાઇ તરીકે, કૃષ્ણકુમાર મનુ મોદીની ભૂમિકામાં, શંકરપ્રસાદ દેસાઈ નથ્થુના પાત્રમાં ધીમે ધીમે ખૂબ ખીલી નીકળ્યા હતા. સ્ત્રીઓનાં પાત્રમાં ચારેચાર યુવતીઓ સરોજ દલાલ, નિહારિકા દીવેટિયા, હંસા શાહ અને ચારૂબાળાએ પોતાના અભિનયનો અચ્છો પરિચય આપ્યો હતો.

પહેલો અને બીજો અંક એક જ સેટ ઉપર લેવામાં આવ્યા હતા અને તે દીનુ દેસાઈના ફ્લેટને ખડો કરતા હતા. જ્યારે ત્રીજા અંકમાં

એક નવો અને અતિશય આકર્ષક સેટ મોહનલાલ સોલિસિટરનાં ફ્લેટનો ચિતાર આપતો હતો. બંને સેટ ચન્દ્રવદન ભટ્ટની સેટના ડીઝાઈનર તરીકેની કીર્તિને વધુ ઉજ્જ્વળ બનાવે છે.

પ્રકાશ યોજના ઘણી વ્યવહારૂ અને નાટકના વસ્તુને બહલાવનાર હતી. જુદા જુદા દશ્યોમાંનાં કૉમ્પોઝીશનો દિગ્દર્શકની આ વિશેની પ્રવીણતા બતાવી આપતા હતા.

પહેલા ચાર 'શો' સંસદ તરફથી રજુ થવાના હતા જ્યારે તે પછીના 'શો' શ્રી 'નાટ્ય ભારતી'ની સંસ્થા રજૂ કરનાર છે. પહેલે દિવસે આ નાટકને મળેલ આવકાર અને ફ્તેહ ઉપરથી એમ નિઃસંકોચ કહી શકાય છે કે 'મનુની માશી' નાટ્ય ભારતીનું એક કાયમી નાટક થઈ રહેશે અને તેના પ્રયોગો અવારનવાર મુંબઈની રંગભૂમિ રસિયેણ પ્રજા સમક્ષ મૂકાતા જ રહેશે.

આ નાટક સફળ બનાવનાર સર્વ ભાઈબ્હેનોને અભિનંદન અને નાટ્ય ભારતીની સંસ્થા આવાં અનેક ફારસો, પ્રહસનો, કરૂણારસિક નાટકો, નૃત્ય નાટિકાઓ અને સંગીત નાટિકાઓ આપણને ક્રમશઃ આપ્યા કરે એવી ઇચ્છા પ્રગટ કરીએ તો એમાં કશું ખોટું નથી.



શીરીનબાઈનું શાંતિનિકેતન

અદી મર્ઝબાન એટલે પ્રયોગશીલતા. પણ એ પ્રયોગો માત્ર કોઈ નિરસ રસાયણશાસ્ત્રીની પ્રયોગશાળાના નહિ પણ સેંકડો પ્રેક્ષકોનાં દિલ હાસ્યથી અને આનંદથી તરબોળ કરી નાખે તેવા. નવેંબર, ૧૯૫૧ની તા. ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૫ ના દિવસોએ અદી મર્ઝબાને પોતાનું નાટક "શીરીનબાઈનું શાંતિનિકેતન" સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજના હોલમાં રજૂ કર્યું છે. આ સમાલોચના તા. ૧૧મીને રવિવારે જોયેલ પ્રયોગ ઉપરથી લખવામાં આવી છે.

સામાન્ય રીતે આ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ નાટયકારને જેમ પાત્રો વધારે તેમ વધારે મઝા આવતી જણાય છે. એકાકી સંગીતકાર પાસે સંગીત સાંભળવાને બદલે દોઢસો–બસો વાદ્યોનું સમુહ સંગીત એમને વધુ પ્રિય છે. એટલે એમનાં લાંબા નાટકોમાં પાત્રોની કરકસર નથી, એટલુ જ નહિ પણ ઘણા દિગ્દર્શકો પાત્રોની મોટી સખ્યા રંગમંચ ઉપર હોય ત્યારે કોમ્પોઝિશનમાં શિથિલ થઈ જાય છે ત્યારે અદી મર્ઝબાન જેમ સંખ્યા વધારે તેમ પોતાની કલામાં વધારે ખીલે છે. દિગ્દર્શન તરીકેની આ એક વિશિષ્ટતા. ગમે તેવા અદાકાર પાસે પણ ઉચ્ચ કક્ષાનું કામ લેવાની આવડત એ એમની બીજી વિશિષ્ટતા. સાદાં, કરકસરિયાં છતાં નાટકના વેગને સર્વ રીતે અનુકુળ એવાં સેટિંગ્ઝ એ એમની ત્રીજી વિશિષ્ટતા.

શીરીનબાઈનું શાંતિકેતન નાટકમાં એમની આ ત્રણે વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ રીતે રજૂ થઈ હતી અને સફળ રીતે થઈ હતી. સેટિંગ્ઝમાં રંગમંચની જમણી અને ડાબી બાજુએ બબ્બે બારણાં રાખી ચાર બેડરૂમોનું સૂચન આપવામાં આવ્યું હતુ જ્યારે ઓડિટોરિયમની સામેજ એક બારણું રાખી તેમાથી રાંધણીમાં જવાનું તેમજ બહાર જવા આવવાનું બનાવવામા આવ્યું હતું.

આ નાટક પ્રહસન અને ફાર્સ વચ્ચે ઝોલાં ખાતું જણાય છે. એ કેવળ ફાર્સ પણ નથી તેમજ કેવળ પ્રહસન પણ નથી. વસ્તુ 'સ્ટેટીક' છે, સુદૃઢ સ્વરૂપે તેની બાંધણી થઈ નથી. ત્રણ અંકને સાત દૃશ્યમાં વહેંચી દેવામાં આવેલ છે અને તે બધાં જ દૃશ્યોની ક્રિયા

માત્ર એક જ સેટ ઉપર થાય છે. મીનુ દાવર અને તેની બીજી બૈરી શીરીનના ઘરમાં મીનુની બલાઈથી કાંઈ કાંઈ મૂર્તિઓ મસમહતનું ખાવા રહેતી થઈ ગઈ છે. મીનુને જમાના જૂનો એક ઇરાની નોકર અસપંદિયાર અને શીરીનને એવી જ વિશ્વાસુ એક હાઉસકીપર મળ્યાં છે. એ બે પાત્રો નાટકમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી છબરડાઓની પરંપરા થતી રહે છે અને તેમને સફળ બનાવે તેવા દિલચસ્પ અને ફારસને અનુકુળ સંવાદો અદીને યશ અપાવે તેવા છે.

આરંભમાં નાટકનો 'ટેમ્પો' જરા મંદ છે; ફારસ કરતાં પ્રહસનને અનુકૂળ વધારે છે. પણ બીજા અંકથી ટેમ્પો ત્વરિત થાય છે તે ઠેઠ સુધી એવો ને એવો રહે છે. ખરૂં જોતાં મીનુ અને શીરીન નાયક-હોવાં જોઈએ એમ કોઈ ધારે પણ એમ હોવું જ જોઈએ એ આવશ્યક નથી અને આ નાટકમાં શીરીન નાયિકા તો છે પણ મીનુને બદલે તેનો નોકર અસપંદિયાર નાયકના જેવી અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. અને એ અસપંદિયારની ભૂમિકા આપણા જાણીતા અને લોકપ્રિય અદાકાર ફીરોઝ આંટિયા ભજવે છે તેમ જ શીરીનની ભૂમિકા તેવી જ જાણીતી અભિનેત્રી પીલુ ઉમરીગર લે છે એટલે એ મહત્વની બંને ભૂમિકાઓ રંગમંચ ઉપર ખૂબ ખીલી નીકળે છે.

મીનુ તરીકે જાણીતા અદાકાર મીનુ દાવર, મફતીયા રહેનાર પેસી ખંડાલાવાળા, દારાં માદન, દારાયસ ખંડાલાવાળા જીમી પહોંચા, જરમાદન, સોરાબ મોદી, મીનુની નાની બહેન મીના ફોજદાર, મીનુનાં સાસુ-સસરા રંગમંચના અતિ મશહુર અદાકારો ડોસાં મીસ્ત્રી અને હોમી તવડિયા, બીસ લીન્ફર્ડ અને બીજાં અનેકાનેક અદાકારોએ રંગમંચને આખો ય વખત જીવંત રાખ્યું હતું.

નાટકમાં હાસ્યની ખાતર હાસ્ય, કટાક્ષ અને પ્રસંગોના પંચીઝ સારા પ્રમાણમાં ગૂંથાયેલ હતા. નાટક પોણાચાર કલાકે પૂરૂં થયું હતું તેમાં જો ટૂંકાવવામાં આવે-નાટકની ક્રિયામાં ધોકો લાવ્યા વગર-તો ફાયદો થાય એમ લાગે છે. અદી મર્ઝબાન અને તેમનાં તમામ સાથી-[illegible]નાં અભિનંદન.



વિદ્યાવારિધિ

અશક્ય લાગતાં સપનાંઓ સિદ્ધ થવા માંડે છે ત્યારે એ સપનાં સેવનારને સહજ આનંદ થાય એ સમજી શકાય તેવું છે. અલબત્ત, હજી એ સિદ્ધિના માર્ગમાં ઘણી મુશ્કેલીઓ ઊભી છે, ઘણા ઘણા અંતરાય નડી રહ્યા છે; છતાં પણ પહેલાં છેક અશક્ય લાગતી વાત આજે હવે એટલી અશક્ય જણાતી નથી એ હકીકત પણ આનંદપ્રદ છે.

રડયાર્ડ કિપલિંગ કહી ગયો હતો કે 'પૂર્વ તે પૂર્વ અને પશ્ચિમ તે પશ્ચિમ; ઉભય એકેક સાથે કદી મળી નહિ શકે.' એ કથનને આજે ઘણાં વર્ષો થઇ ગયાં પણ હજી તો એમનું સુભગ મિલન થયું જણાતું નથી તે જ પ્રમાણે વર્ષોથી સવેતન અને અવેતન રંગભૂમિ વચ્ચેનું અંતર વધતું જતું હતું–ઘટતું તો નહોતું જ એ વસ્તુસ્થિતિથી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાંઓ સારી રીતે વાકેફ હતાં.

આજે ગુજરાતી રંગભૂમિના એક પ્રખર કવિ–નાટ્યકાર શ્રી. પ્રભુલાલ દ્વિવેદીના પષ્ઠિપ્રવેશ સમારંભને સમયે તા. ૬ અને ૭ ડિસેંબર ૧૯૫૧ને દિને પ્રિન્સેસ થિયેટર (ભાંગવાડી) માં એ જ નાટ્યકારની કસાયેલી કલમે લખાયેલ "વિદ્યાવારિધિ ભારવિ" નામની દ્વિઅંકી નાટિકા સવેતન તેમ જ અવેતન નટનટીઓનાં સંયુક્ત બળે રજૂ કરવામાં આવી હતી. ભાનુશંકર વ્યાસ, મધુકર રાંદેરિયા, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને સરોજ દલાલ અવેતન રંગભૂમિના પ્રતિનિધિ રૂપે હતાં જ્યારે બાકીનાં સવેતનમાં કામ કરતાં જાણીતાં નટ–નટી હતાં. અવેતન રંગભૂમિનાં પ્રતિનિધિ તરીકે માત્ર ચારજ વ્યક્તિને લેવામાં આવી હોત અને એમ કરીને મુંબઇમાં આ ક્ષેત્રમાં સતત કાર્ય કરી રહેલ અન્ય મંડળોને પણ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલવાની તક આપી હોત તો સમારંભને વધુ શોભા મળત ઉપરાંત રંગભૂમિના વિકાસમાં વધુ પ્રગતિ સાધી શકાઇ હોત એટલું આ સ્થાને કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

મહાકવિ ભારવિ ઐતિહાસિક વ્યકિત છે પણ એના જીવનના પ્રસંગો એટલા પરિચિત નથી; એથી નાટ્યકારે અમુક કાલ્પનિક પ્રસંગો પણ આ નાટકમાં યોજેલા છે, પરિણામે ભારવિના પાત્રના ગૌરવને

અમુક પ્રમાણમાં હાની થઈ કહેવાય એમ પંડિતોનું કહેવું છે. પણ પંડિતોની ચર્ચા માટે અહીં સ્થાન નથી એટલે અહીં તો એટલું જ કહેવું જોઇએ કે નાટકનું કથાવસ્તુ ઘણું સુરેખ છે અને પ્રેક્ષકગણને ગમે તેવું છે. વચમાં આડકથા તરીકે એજ ભારવિ રચિત એક શ્લોકથી અમુક પાત્ર દુઃસાહસ કરતું અટકી જાય છે એ વાત આપણા સાહિત્યમાં અનેક વેળા અનેક રૂપમાં આવી ગઇ છે એટલે જરા સામાન્ય લાગી જાય છે.

નાટિકામાં પ્રથમ અંકમાં ૭ પ્રવેશ અને દ્વિતીય અંકમાં પાંચ પ્રવેશ છે એટલે સ્વભાવિક રીતેજ વચમાં વચમાં કવર કરટનની આવશ્યકતા રહે છે. મુખ્ય દશ્યો સારાં હતાં અને બીજા પ્રયોગ વેળા સીલટ્ટમાં સરસ્વતી બતાવ્યાથી પહેલે દિવસે બતાવવામાં આવેલ રંગીન ચિત્ર કરતાં દશ્ય સુંદરતર લાગ્યું હતું. અર્વાચીન રંગભૂમિ અથવા તો નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં હમણાં હમણાં માત્ર એકજ સેટ ઉપર આખું નાટક લેવાનો રવૈયો દાખલ થયો છે પણ એથી કોઇ રખે એમ માની લે કે માત્ર એકજ સેટ જેમાં હોય તેજ નાટક કહેવાય ! પશ્ચિમમાં હજી પણ ઘણા સારા નાટકો એકથી વધુ સેટ ઉપર લેવાય છે.

નાટકની ભાષા વયોવૃદ્ધ કવિ–નાટ્યકારની કલમને જેબ આપે તેવી છે. પ્રથમાંકના ચોથા પ્રવેશમાં રજૂ થતો શૃંગાર સ–રસ છે અને અનેક સુંદર વાક્યો સારાંય નાટકમાં વેરવિખેર જોવા મળે છે. દા. ત.:પા. ૪૫ ઉપર "પંડિતો પાછા હટે એમાંય પ્રગતિ હોય છે." એમાં સરસ કટાક્ષ સાથે થોડું સત્ય પણ સમાયેલ છે. પા. ૩૯ ઉપર ઘૂમટાના પ્રકાર ગણાવતાં પ્રેક્ષકગણને આનંદ પ્રાપ્ત થતાં શૃંગારની શીત મીઠી લહર રંગમંચ ઉપર ફરકી જાય છે. નાટિકામાં ગૂંથાયેલ નવ ગીતોમાં કેદારી, બાગેસરી, ભૈરવી જેવા શુદ્ધ રાગ નજરે પડે છે એટલું જ નહિ પણ અમુક ગીતોમાં ઊંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ પણ ડોકિયાં કર્યા કરે છે.

અભિનયમાં અર્વાચીનના નટોમાં જેટલો તફાવત જણાય છે તેટલો તફાવત–તેટલું અંતર નટીઓમાં જણાતું નહોતું એ ભવિષ્યની રંગભૂમિ માટે આશાસ્પદ ચિહ્ન ગણાય. નાટકના નાયક ભારવિના પાત્રમાં ગૌરવને પ્રશંસા માગી લે તેવું કામ જરૂર કર્યું હતું. ખલનાયક કાશ્યપ તરીકે

મધુકર રાંદેરિયા, તેના ભાઈ જોષી વિશાખદત્તમાં ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, વરદની ભૂમિકામાં અનન્ત વીણુ, દિવાકરના પાત્રમાં વસન્ત વગેરેએ સારું કામ કર્યું હતું. જ્યારે નટીઓમાં વિદ્યાવતીમાં કુસુમ ઠાકર, કલાવતીમાં મનોરમા, માધવીમાં લીલા મહેતા અને ભગવતીમાં સરોજ દલાલે પણ સારું કામ આપ્યું હતું. બધાં જ સ્ત્રીપાત્રો ભવિષ્યમાં જોખ આપે તેવો અભિનય કરી જશે એવી આશા ચોક્કસ રાખી શકાય.

આપણો બોલવાની પ્રથામાં અંતર છે એની ના પાડી શકાય તેમ નથી પણ એને માટે આપણાં જૂની પદ્ધતિનાં થિયેટરો અમુક અંશે જવાબદાર છે એ વાત ભૂલી જવી જોઇતી નથી. અવેતન નાટકોમાં ઘણી વાર સંવાદ નહિ સાંભળી શકાય છતાં ઓડિયન્સ સાજન્યથી એ ચલાવી લે છે. સવેતનમાં એમ કોઇ ચલાવી લે જ નહિ. અને અવેતનમાં પણ એ નહિ જ ચલાવી લેવું જોઈએ. રંગમંચ ઉપરથી નટ–નટીઓએ પોતાના અવાજ માઈકની મદદ વિના છેક છેલ્લી હાર સુધી પહોંચાડવા જ જોઈએ. આપણોમાં સવેતન કલાકાર હંમેશ તૈયાર જ હોય છે જ્યારે અવેતન કલાકારની એક આંખ હંમેશાં–અથવા ઘણું ખરું પ્રોમ્પટરને શોધતી હોય છે એ બિના શોચનીય છે. શયનખંડનું સ્થળ લગભગ જાહેર સ્થાન બની જાય છે તે જરા કુનેહથી જરૂર ટાળી શકાત.

વેશભૂષામાં એનેક્રોનિઝમ ઘણુ હતું અને તેને ઓછા પ્રયાસે સુધારી શકાય તેમ હતું. એટલે એ વિશેની બેદરકારી જરા સાલે તેવી છે એકઝીટ–એન્ટ્રીનો સારો ખ્યાલ સવેતન કલાકારને તો હોય જ. એવો જ ખ્યાલ અવેતન કલાકારોએ પણ કેળવવાનો રહ્યો.

છેવટે આ માંગલિક પ્રસંગે અમે પણ શ્રી પ્રભુલાલ દ્વિવેદીને હાર્દિક અભિનંદન અર્પીએ છીએ અને દીર્ઘાયુષ્ય ઇચ્છીએ છીએ.

ભવિષ્યમાં સવેતન–અવેતન કલાકારો વધુ ને વધુ એકેકની સમીપ આવતા જાય એવા પ્રયાસો રંગભૂમિ રસિયા તરફથી થતા જાય એવું પણ ઇચ્છીએ છીએ. એમ થવાથી હમણાંની જર્જરિત રંગભૂમિમાં નવા પ્રાણ સીંચાશે અને પછી કાળક્રમે નવી અવેતન રંગભૂમિ ઊભી થશે જેના તખ્તા ઉપર વળી પાછા નવા નવા પ્રયોગો થયા કરશે અને જે કળાત્મક નાટક-નાટિકાઓ રજૂ કરવાનું કર્તવ્ય એ નવી અવેતન રંગભૂમિને શિરે રહેશે.

✶

૩૨

ભાડુતી પતિ

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના વિકાસાર્થે મુંબઈમાં જે અનેક મંડળો કામ કરી રહ્યાં છે તેમાં 'રંગભૂમિ' પણ એક આગેવાન સંસ્થા છે અને તે સંસ્થાએ પોતાના ત્રણ વર્ષના જીવનમાં ચાર મોટાં નાટકો અને પંદર એકાંકી નાટિકાઓ તખ્તા ઉપર રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત 'અલંકાર' અને 'ઝરમર' નામના બે મનોરંજન કાર્યક્રમ પણ રજ કર્યા છે. રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં 'રંગભૂમિ'નો આ ફાળો કાંઈ નાનોસૂનો નહિ ગણાય.

તા. ૯મી ડીસેંબરે સવારે તથા રાતે ભાંગવાડી (પ્રિન્સેસ) થિયેટરમાં તામ્હણકરનાં મૂળ મરાઠી નાટક ઉપરથી પ્રફુલ્લ ઠાકોરે ઉતારેલ નાટક "ભાડુતી પતિ" રજૂ કર્યું હતું. આરંભમાં એટલું કહી દઈએ કે 'ભાડુતી પતિ' ને બદલે 'ઘડીનો પતિ' કે 'કામચલાઉ પતિ' નામ રાખ્યું હોત તો વધુ ઠીક થાત. આ પ્રકારનું વસ્તુ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો સાધારણ છે અને કદાચ તામ્હણકરે પણ એમાંથી જ પ્રેરણા મેળવી હોય એ સંભવિત છે. ગમે તે હો પણ મૂળ લખાણમાં થોડીક ક્ષતિ રહી જવા પામી છે એ રૂપાંતરકારે અથવા દિગ્દર્શકે કાઢી નાખવી જોઈએ.

પહેલી ક્ષતિ નાની છે પણ મુંબઈગરાને તરત સમજાય તેવી છે. ટેલીફોન પડોશીને ત્યાંથી બે દિવસ માટે માગીને લાવી શકાય નહિ. એના કરતાં એમ ઠેરવવામાં આવ્યું હોત કે એ પડોશીનાં ટેલીફોનવાળાં ફ્લેટનોજ ઉપયોગ બે દિવસ માટે કરવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે તો એ ગુંચવાડો નાબૂદ થાત. બીજી ક્ષતિ જરા વધારે ગંભીર છે. ચન્દ્રકાન્ત કેતકીને પ્રથમ જુએ છે ત્યારેજ તે પોતાનો એકરાર કરી દે છે અને પછી પાછો એ પોલિસ ઈન્સ્પેક્ટરને પોતે અરવિન્દજ છે એમ કહ્યા કરે છે આમ બનેજ નહિ. ચન્દ્રકાંત એમ કરેજ નહિ આટલું પણ એ કથાનકમાંથી ફેરવી નાખવું જોઇએ અને કેતકીની એન્ટ્રી એટલી મુલતવી રખાવવી જોઈએ. પણ આ ક્ષતિઓ તો મૂળ નાટકની

છે એથી આપણે રૂપધરોને દોષ નહિ દઈ શકીએ. દિગ્દર્શકે તો આવી બાબતોની સંભાળ રાખવી જ જોઈએ.

હવે રજુઆત વિશે. એક જ સેટ ઉપર આખાં નાટકની ક્રિયા થાય છે અને તે સેટ સારો છે, ઉપયોગી છે અને નાટકને મદદરૂપ બને છે. જેમ છેવટે કેતકી અને ચન્દ્રકાંત પાછા રંગમંચ ઉપર આવીને થનાર વરવહુના ઝગડાની પતાવટ કરતાં નથી પણ ખંડની મોટી બારીમાંથી સાફ જણાય તેમ પ્રેમ પંખીડાની પેઠે પ્રેમકિલ્લોલ કરતાં કરતાં જતાં જણાવીને દિગ્દર્શકે પોતાની શક્તિનો સુંદર ખ્યાલ આપ્યો છે તેમ છગન ઘાટી પાસે પહેલા સુરતી લાલિયાની ભાષા બોલાવી પાછળથી અર્ધ ગુજરાતી અર્ધ મરાઠી જેવી ભાષા બોલાવીને દિગ્દર્શકે ભૂલ કરી છે. "ડાયલેકટ" પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી એક સરખી રીતે જાળવી શકાય તો જ એનો ઉપયોગ કરવો ઘટે. નહિ તો એને છોડી દેવામાં જ ડહાપણ છે. પ્રકાશ યોજના અને કોમ્પોઝિશનો ઘણાં સારાં અને વિવેકપુરઃસર યોજવામાં આવેલ હતાં.

હવે અભિનય વિશે : 'રંગભૂમિ'એ આ નાટક માટે લગભગ 'ટીપટોપ' કાસ્ટ ભેગો કર્યો છે એની કોઇથી ના પાડી શકાય તેમ નથી. વનલતા મહેતા, મધુકર રાંદેરિયા, ચન્દ્રિકા ઠાકોર, જયંતિ પટેલ, લીલા જરીવાળા, વ્રજલાલ પારેખ, ચાંપશીભાઈ નાગડા, લાલુ શાહ અને સગર લાલાજી જેવાં અદાકારો—મુંબઇની નવી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં મશહૂર અદાકારો આ નાટકને સફળ બનાવવા મેદાને પડયા હતા. લગભગ બધાંજ પાત્રોએ પોતપોતાની જુદી જુદી ભૂમિકાને સારી રીતે ન્યાય આપ્યો હતો એટલે કોઈની ખાસ પ્રશસા કરવાની અગત્ય રહેતી નથી છતાં એમ કહેવું જોઇએ કે વનલતા મહેતા, મધુકર રાંદેરિયા અને ચન્દ્રિકા ઠાકોરે ખૂબ યશસ્વી અભિનય કર્યો હતો. આ માટે એમને ખૂબ અભિનન્દનો.

આ નાટક કેવળ ફારસ નથી. વચમાં વચમાં પ્રહસન થાય છે અને અમુક એક બે દશ્યમાં તો એ પ્રહસનથી પણ જરાક જુદી કોટિ પર જઈ સુખાન્ત નાટિકા જેવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આમ એના ફેરવાતાં જતાં રૂપને લઇને કેટલાંક પ્રેક્ષક એની યોગ્ય કદર નહિ કરી શકયાં હોય એ બનવાજોગ છે. પણ જે થોડી ઘણી ક્ષતિ હતી તેને બાદ કરી

૩૩

હું ઊભો છું :

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં અત્યારે ખૂબ જાગૃતિ લાગે છે. તે જાગૃતિ માત્ર અલ્પકાળની નહિ નીવડે અને તે જાગૃતિ દરમ્યાન જુદાં જુદાં મંડળોએ કરેલ પ્રયાસો આપણા ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવાના કાર્યમાં સંગીન ફાળો અર્પે છે કે નહિ તે જોવાનું કાર્ય નાટ્ય-વિવેચકનું રહ્યું. બેચાર મિત્રોએ હમણાજ મને કહેલું કે 'તમે તમારી મીઠી નજરથી નાટ્ય-વિવેચન કરો'એથી નાટક ભજવનારો પોતે સારૂંજ કાર્ય કરે છે એમ માની પ્રગતિ સાધતાં અટકી જશે.' કદાચ અમુક પ્રમાણમાં આ સત્ય પણ હોય. પણ હજી આપણી નવી રંગભૂમિનો છોડ ખડુ કુમળો છે એટલે કડવી નજરથી વિવેચન કરતાં એ છોડ કરમાઈ જવાનો ભય હંમેશ ઉભો છે. બીજું, મીઠી નજરથી જે સત્ય કહેવાઇ શકાતું હોય તો કડવી નજરે જોવાનો કશો અર્થ નથી. અસ્તુ.

અભિનવ કલા સમાજની સ્થાપના પછી 'હુ ઊભો છું' એ નાટકની પસંદગી એમણે કરીને પોતાની કારકીર્દીનો આરંભ કર્યો છે. એ નાટક પહેલીવાર તા. ૬-૧૨-૫૧ ને દિને અને પછી તા. ૧૭-૧૨-૫૧ ને દિને બીજી વાર ભારતીય વિદ્યાભવનમાં રજૂ થયું છે. મૂળ નાટક આચાર્ય અત્રેએ ૧૯૩૦-૩૨ની સાલમાં લખેલુ અને તેને ૧૯૫૧-૫૨ ના વર્ષોમાં ચૂંટણીના સમયે રજૂ કરવાનું કોઈ પણ સંસ્થા યોગ્ય માને તેમાં કશું અજુગતું નથી. પણ આ સમયનો વીસ વર્ષનો ગાળો રૂપાંતરકારોએ ધ્યાનમાં લેવો જોઈતો હતો અને મૂળમાં અત્રેએ નાટકની ક્રિયા પૂનામાં થતી બતાવેલી છે જ્યારે રૂપાંતરકારોએ મુંબઈ સ્થળને પસંદ કર્યું છે, અને એમ કરવામાં એમણે કેટલીક પહેલી નજરે નજીવી લાગતી પણ મુંબઇનાં ઓડિયન્સને સહેલાઇથી ખૂંચે એવી ભૂલો કરી છે. અહીં માત્ર એકજ દાખલો લઇએઃ કાલબાદેવી રસ્તા ઉપરના પ્લોટની કિંમત વારના રૂા. ૨૫) લખવામાં આવી છે. જે કિંમત રૂા. ૫૦૦)થી પણ કદાચ વધારે હશે. તેજ પ્રમાણે એક પાત્રે પોતે મુબઇમાં

ગટર કરવા માટેની યોજના તૈયાર કરી સાઇકલ ઉપર વેરો નંખાવ્યો, વગેરે પૂનામાં ૧૯૩૦-૩૨માં સ્વાભાવિક લાગતી ઉક્તિઓ મુંબઈમાં ૧૯૫૧માં વિચિત્ર જણાય, હાસ્યાસ્પદ જણાય એનો ખ્યાલ રૂપાંતરકારોએ રાખવો જોઈતો હતો. બાકી રૂપાંતરની ભાષા સારી છે અને આચાર્ય અત્રેના પંચીઝમાંથી ઘણાખરા જળવાયા છે ખરા. આટલું રૂપાંતર પરત્વે.

હવે રજૂઆત વિશેઃ નાટક તો મૂળ મરાઠીમાં હતું. પણ અનેક વેળા કહેવાઈ ગયુ છે તેથી અત્યારે જ્યારે મૌલિક નાટકોનો ગુજરાતીમાં દુષ્કાળ છે ત્યારે પર ભાષામાંથી નાટકો લાવ્યા વગર અન્ય માર્ગ નથી. પણ દિગ્દર્શનમાં પણ અભિનવકલા સમાજે નંદુ ખોટેને રોકયા તેમ જ એક અભિનેત્રી તરીકે પણ એક દક્ષણી યુવતીએ કાર્ય કર્યું એથી જરા આશ્ચર્ય થાય છે. આમ કરવામાં ખોટું હતું એમ તો કહી શકાય નહિ કારણ કે જેમ ફિલ્મી જગતમાં તેમ રંગભૂમિના જગતમાં પ્રાંતોના સીમાડા રાખવા ઉચિત નથી,

દિગ્દર્શકે સૌથી પહેલું કાર્ય મૂળ સ્ક્રીપ્ટને ટૂંકી કરવાનું હાથમાં લેવુ જોઈતું હતું. આમ-મૂળમાંથી ટૂંકાવવામાં આવેલ છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે છતાં-સાડા ત્રણ-પોણાચાર કલાક આ નાટક ચાલે છે અને આ લાંબા સમય દરમ્યાન અમુક અમુક જગ્યાએ નાટકનું પોત ઢીલું પડી જાય છે અને વસ્તુવેગ લગભગ અટકી જાય છે. હજી પણ પોણોએક કલાક ટૂંકાવાય તો નાટકના વસ્તુને વાંધો નહિ આવે એમ જણાય છે. કાકુશેઠના દિવાન ખાનાનો સેટ સારો છે, પણ સારા કોમ્પોઝિશનોની ગેરહાજરીથી એનો બરાબર ઉપયોગ થતો નથી.

અનેક અદાકારો એ કોમ્પોઝિશનોમાં લગભગ 'સ્થિર' (સ્ટેટિક) થઇ જતાં જોવામાં આવ્યાં હતાં એમ નહિ થવા દેવાં એ જોવાનું કાર્ય તો દિગ્દર્શકનું જ હોય ને! રસ્તાના બે કવર સીનો ઘણા લાંબા હતા જેમને સહેલાઈથી ટૂંકાવી શકાય.

દિગ્દર્શકના હાથમાં સામગ્રી સારી હતી અને કાસ્ટમાંથી ઘણા ખરાં અદાકારો હજી વધુ તાલીમ મળતાં સારૂ કામ આપે એવી તાકાત ધરાવનાર જણાય છે. અંગના અભિનય સાથે સાથે મુખના ભાવ અને અવાજના આરોહ-અવરોહમાં 'ભીમભાઇ' (ડૅ. અશોક દવે)

સારૂં કામ આપી જાય છે અને તેમનો અવાજ પણ પ્રચંડ હોઇ નવી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં જરૂર એમની એન્ટ્રી આવકારદાયક ગણાય. દેવયાનીબહેન દેસાઈ, અતુલ દોલતજાદા, વીરેન્દ્ર તોલાટ, હંસા કાપડિયા, અરૂણ મજમુદાર, મોગીલાલ પારેખ વગેરેએ પણ સારૂં કાર્ય કર્યું હતું. અને દિગ્દર્શકમા કુનેહ હોય તો હજી પણ વધુ ઉજ્જવલ કાર્ય કરી શકે એવી તેમનામાં તાકાત છે. ઘણાખરાં અદાકારોને અવાજનાં મોડ્યુલેશન ઉપર તેમજ મુખના ભાવ બદલવા ઉપર ધ્યાન આપવું ઘટે છે. બે ત્રણ પાત્રો જ્યારે ત્યારે ફુટલાઇટ આગળ આવીનેજ બોલવા માંડે છે એ ટેવ દિગ્દર્શકે છોડાવવી જોઇએ. સેટ ઊંડો હોય તો પ્રોપર્ટી ફુટલાઇટની વધુ નજદીક લાવવાથી એમનો અવાજ પણ ઠેઠ સુધી પહોંચી શકે અને ઓડિયન્સની સામા જોઈને બોલવાની એમને જરૂર નહિ રહે.

ભવિષ્યમાં આ આશાસ્પદ અદાકારો વધુને વધુ સારૂં કામ આપે એ આશયથી આટલી સૂચના આપી છે.

બાકી તો નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના સર્જનાર્થે જેટલા નવા નવા મંડળો સ્થપાય તેટલાં ઓછાં છે એટલું જ નહિ પણ નવા નવા નાટકો-ઉત્તમ, મધ્યમ તેમ જ નીચી કક્ષાના-પણ જેમ વધારે સંખ્યામાં રજૂ થાય તેમ સારૂં. એમ કર્યા સિવાય આપણા ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવાનો કોઇ રાજમાર્ગ નથી. એટલે 'હું ઉભો છું' નાટકને રજૂ કરનાર અભિનવ કલા સમાજ અને તેમનાં અદાકારોને અભિનંદન.

અંતમાં અભિનવ કલા સમાજે અદાકારોમાંથી અમુકને ઇનામો આપ્યાં એ રીત અદાકારોમાં પરસ્પર બંધુભાવ અને ખેલદીલી ઉભી કરવામાં વિઘ્નો ઉત્પન્ન કરનાર છે માટે એ રીતિનો ભવિષ્યમાં એણે ત્યાગ કરવો અને બીજા મંડળો પણ એ રીતે ઇનામો આપવાની પ્રથા અપનાવશે નહિ તો જ રંગભૂમિનું સાચું હિત સધાશે.



એકાંકી નાટકો

પરા પ્રવામીના મડળે ધીમે ધીમે આગેકૂચ કરવા માંડી છે, અને તા. ૩૧-૧૨-૫૧ ને દિવસે ભારતીય વિદ્યાભવનમાં રજૂ થયેલ ચાર એકાંકીનો પ્રયોગ આ મડળનો ત્રીજો પ્રયોગ હતો એ જોઇને ખરેખર આનંદ થાય છે. એકાંકી નાટકો ભજવવાની જરૂરિયાત અને 'રંગભૂમિ' જેવી અનેક સંસ્થાઓએ તે પ્રકારનાં નાટકો ભજવવા બતાવેલ ઉત્સાહ વગેરે વિશે ઘણું લખી શકાય એમ છે. પણ અહીં તો માત્ર આવા ચાર કે પાંચ એકાંકીના સંયુક્ત કાર્યક્રમ યોજાવા માંડયા છે તો તેવા કાર્યક્રમને ઉપયોગી થાય તેવાં થોડાં સૂચનો આપવામાં આવ્યાં છે.

૧. નાટકોની પસદગી એવા ધોરણ ઉપર કરવી કે જેથી એક સેટમાં બહુ જુજ ફેરફાર કરવાથી બધાં ચારે કે પાંચે એકાંકીમાં એ કામ લાગી જાય એટલુંજ નહિ પણ એક પછી એક નાટકની રજૂઆત કરવામાં ઘણો કાલ ક્ષેપ નહિ થાય.

૨. બહુ ભારે 'પ્રોપર્ટી'નો ઉપયોગ બનતાં સુધી નહિ કરવો કારણકે એમને ખસેડતાં ઘણો સમય નીકળી જાય છે અને ઓડિયન્સ અધીરું થઈ જાય છે.

૩. પ્રોપર્ટી ફૂટલાઇટસથી બહુ દૂર રાખવાથી ધીમા અવાજવાળા અદાકારોના અવાજો તદ્દન ધીમા થઈ જાય છે અને પહેલી બીજી હારમાં બેઠેલા માનવીઓથી પણ સાંભળી શકાતા નથી. માણસો એકાંકી નાટક જોવા આવે છે-મૂક નાટિકા જોવા નહિ એ હમેશા નિર્માતાઓએ યાદ રાખવું જોઇએ.

૪ પચીસ મિનિટના એકાંકી નાટકમા ભાષણો પણ જેમને મોંયે નહિ રહે અને અદાકારોને અભિનય કરતા કરતા પ્રોમ્પટર તરફ કાન માંડવા પડે એ ખરેજ શરમભર્યું ગણાય અદાકારને અદાકારી ન આવડે એ સમજી શકાય પણ પચીસ મિનિટના નાટકમા પાચ સાત મિનિટનું ભાષણ યાદ ન રાખી શકાય એ અક્ષમ્ય છે એકાંકીમા તો ન છૂટકે જ પ્રોમ્પટરની મદદ લેવાની ટેવ અદાકારોએ રાખવી જોઈએ

૫ મોટા નાટકોમા એકાદ બે નબળા પાત્રો હોય તો નભી જાય પણ એકાંકીમા તો એક પણ નબળુ પાત્ર આખા નાટકને મારી નાખે છે. જેમ ક્રિકેટ મેચમા અગિયાર ખેલાડીમાં એકાદ બે ત્રણ નબળા બેટસમેનોને નભાવી લેવાય પણ ટેનિસમા બબ્બે જ રમનાર હોય એમા એક નબળો હોય તો એઓને નસીબે પરાજય જ હોય !

૬. નવલિકામા 'ઓ-હેન્રી' ફેશન પ્રમાણે છેક છેલ્લી લીટીએ વસ્તુનો સ્ફોટ થાય છે. તે પ્રમાણે ઘણા એકાંકીમા પણ પ્રયોગો થાય છે આવી વેળાએ પાત્રોએ બહુ સાવધાન રહીને એ લીટી બોલવી જોઈએ. નહિ તો આખું નાટક ખલાસ થઈ જાય એ સ્વાભાવિક છે



૩૫

ચાર એકાંકી

ભારતીય કલાકેન્દ્ર તરફથી પરાંપ્રવાસી મંડળે ચાર એકાંકી ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તા. ૩૨-૧૨-૫૧ ને દિને રજુ કર્યાં હતાં: જયંતી દલાલકૃત 'કજળેલાં', તેજ કર્તાએ લખેલ 'ચાંદલો', ગુલાબદાસ બ્રોકરકૃત 'એક સવારે' અને ચીનુભાઇ પટવાકૃત 'કંટાળેલી.' પહેલીનાં દિગ્દર્શક હતાં તરંગિણી ચોલીઆ, બીજીના ગુણવંત જોશી, ત્રીજીના પ્રતાપ ઓઝા અને ચોથીના ઉષા મલજી. મુખ્ય એક સેટમાંથી થોડા થોડા ફેરફારો કરીને તેમણે ચારે નાટિકાના સેટિંગ્ઝ ઉભાં કર્યાં હતાં. હજી પણ ઓછો ફેરફાર કરવાનું રાખી ટાઇમ બચાવવાના યત્ન કરવા જોઇએ. પરાં પ્રવાસી તરફથી જ નહિ પણ આવાં એકાંકી ભજવનાર પ્રત્યેક મંડળ તરફથી.

પહેલી નાટિકાના કટાક્ષ સૂક્ષ્મ હોઈ ઓડિયન્સ બરાબર પકડે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. એમાં પ્રોપર્ટી બહુ ઊંડે રાખવામાં આવી હતી. રંગમંચ ઊંડો હોય એટલે કોણ જાણે શાથી ભજવનારને પ્રોપર્ટી પણ આઘે આઘે રાખવાની લાલચ થઈ આવે છે. પાત્રોમાં તરંગિણી ચોલીઆનો અભિનય ઉચ્ચ કક્ષાનો હતો અને આફ્તો મહેનાજી તરીકેનો અભિનય પણ ઠીક હતો. પણ બીજાં પાત્રોના અવાજ પણ ઘણા ધીમા હતા અને અભિનય પણ મોળો હતો.

પતિ તરીકે હરેશ નાણાવટી ગભરાતા હોય તેમ લાગતું હતું. સંવાદનો મેળ જામતો નહતો અને જે જાતનો મુક્ત અભિનય થવો જોઇએ તેમાં ઉણપ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવતી હતી. અહીં એટલું જણાવી દેવાની જરૂર છે કે જુની રંગભૂમિના નાટકો છપાયેલાં હોતાં નથી; ત્યારે આજની રંગભૂમિના નાટકો સામયિકોમાં છપાયેલાં હોય છે અને જે વર્ગ જોવા આવે છે તેમાંના ઘણાંએ એ વાંચેલા હોય છે. એટલે જો અદાકાર થયર ફરર થાય તો તે ઝટ જણાઈ આવે છે.

અહીં એક વાતનો ઉલ્લેખ પણ કરી લઇએ: શું એકાંકીમાં કે શું ત્રિઅંકીમાં ઘણા માણસો પ્રોપર્ટી બહુ સીમિટ્રીકલ ગોઠવે છે. આ

યોજના આખને ખગબ લગે છે આ નાટિકામા તો એક્ઝીટ-એન્ટ્રી પણ ખોટી હતી-અદાકારની ડાબી બાજુ બહાર જવાનુ અને જમણી બાજુ ચાદર વરમા જવાનુ એવો નિયમ સર્વત્ર પળાય છે-પળાવો જોઈએ સિવાય કે એક મોટુ બારણુ મધ્ય ભાગમા રાખ્યુ હોય તો ત્યાથી પણ બહાર જઈ શકાય

બીજી નાટિકા 'ચાદતો' ચાગી ગઈ કારણ કે એમા ત્રણે પાત્રો-ગુણવત જોષી, જસુબહેન દેસાઈ અને નિરજના પટેને સરસ કામ આપ્યુ હતુ હજી પણ આજ ત્રગડી અવાર નવાર આજ નાટિકા રજૂ કર્યા કરે તો વધારે ને વધારે સફળતા પ્રાપ્ત કરે એ નિસશય છે

ત્રીજી નાટિકા 'એક સવારે'મા પ્રતાપ ઓઝા પોતાનો લાક્ષણિક અભિનય બતાવી ગયા હતા જ્યારે વાનુ શાહ અને લીના જરીવાળા બને અનુભવી અદાકારો હોઇ ખૂબ ખીલ્યા હતા બહેનની ભૂમિકા લેનાર યુવતીનો અવાજ પણ ધીમો હતો અને અભિનય પણ નબળો હતો

ચોથી નાટિકા 'કટાજેતી'મા મુખ્ય પાત્રો ઉલ્લા મનહર, દેવીબહેન દેસાઈ અને વીરેન્દ્ર તોનાટે સરસ રગ જમાવ્યો હતો છતા જે વસ્તુ હરેશ નાણાવટીને અનુસરીને કડી છે, તેવી જ લાનબત્તી વીરેન્દ્ર તોનાટને મનાવવાની છે એ પાત્ર એક 'હેન્ડોકડ હસબન્ડ'નુ છે પછી એ હેન્ડ પેક્ડ હસબન્ડ પુકારા માગવા નીકળે છે તે નાટકના લખાણને પૂરતો ન્યાય નથી આપતુ, બારીના કાચ પડ્યા, તેની નીકળવુ અને એ બીનાને ધ્યાનમા રાખીને આયોડીનની માગણી થાય છે, ને પછી ગાભરુ અને કચાગરો કથ આ રીતે બારીના માચને પકડે ઉ એ એમના પાત્રને માટે ઉચિત નથી લખાણ માયેની છૂટ કેટલીક વાર અણઘટતી બને છે તેનું દષ્ટાંત તમે ફરીથી ભવિષ્યમા ના બનો તો સારુ

ડૉ અશોક દવેએ નાની એન્ટ્રીમા પણ ઠીક કામ આપ્યુ હતુ. અરુણ મજમુદાર અને મહેન્દ્ર ત્રિવેદી એટલા ખીલી શક્યા નહતા

અહી, આજે છેલ્લા પદર-સત્તર વર્ષ થયા સતત 'મેક-અપ'ની કળામા રચ્યા પચ્યા રહેલ ગોરધનરામ ધડિયાના નામનો નિર્દેશ કરવો પણ ઉચિત છે આ કલાકાર નાટક નાનુ હોય કે

મોટું, પાત્ર મુખ્ય હોય કે ગૌણ, ગમે તે હો પણ દરેક પાત્રના મેક-અપ પાછળ સરખું ધ્યાન આપે છે અને સુંદર પરિણામ લાવી આપે છે. એમનું સરનામું છે : ૨૫૭, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ, પ્રાર્થના સમાજની પાસે મુંબઈ નં. ૪.

કલાકેન્દ્ર તરફથી જાણીતા લોકપ્રિય અને નિરાભિમાની કલાકાર યોગેન્દ્ર દેસાઈએ પણ આ ચાર નાટિકાની રજૂઆતમાં ખૂબ પરિશ્રમ લીધો હતો એની નોંધ લેવી જોઈએ.

આ ચાર નાટિકાની રજૂઆતમાં આરંભમાં શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાએ પરાં પ્રવાસી મંડળનું ધ્યેય સમજાવતાં રંગભૂમિના વિકાસમાં એકાંકી નાટિકાનું પણ વિશિષ્ટ અને આવશ્યક સ્થાન છે એમ જણાવ્યું હતું અને તે જણાવતાં આ દિશામાં 'રંગભૂમિ' મંડળે કરેલ પ્રવૃત્તિની સહર્ષ નોંધ લીધી હતી. તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું હતું કે પરાં પ્રવાસી કોઈનું હરીફ નથી તેમજ એની પ્રવૃત્તિ લાંબા નાટકોના વિકાસને અવરોધનાર નથી. સારામાં સારા અદાકારોએ આ પ્રવૃત્તિમાં પોતાનો થોડો સમય આપીને આ મંડળને જરૂર મદદ કરવી જોઈએ. એનાથી નવા અદાકારો તાલીમ લઈ તૈયાર થશે અને લાંબા નાટકો ભજવનારને નવાં કલાકારો આપોઆપ મળી રહેશે આ મંડળમાં ખૂબ ખૂબ મહેનત લઈને કામ કરનાર સર્વ કલાકારો અને બહેન ઉષા મલજીને અનેકાનેક અભિનંદનો. આ પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજન આપનાર ભારતીય કલા કેન્દ્રને પણ અભિનંદનો. જાન્યુઆરીના અંત ભાગમાં આ પરાં પ્રવાસી મંડળ પાછાં ચાર-પાંચ એકાંકી નાટકો રજૂ કરનાર છે એ જાણીને પરમ સંતોષ થાય છે.

આ પ્રવૃત્તિના સંચાલકોને એટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે તદ્દન તખ્તાના બીન અનુભવી અદાકારોને મોટી ભૂમિકામાં અજમાવવાનું ખતરનાક છે. એમને બીજા વર્ગના પાત્રોમાં ચમકાવીને પછી આગળ લાવવા જોઈએ. કેમકે પ્રેક્ષક સમૂહના ભોગે અખતરા ખતરનાક બનશે. પ્રેક્ષક આનંદ લેવા આવ્યો છે ત્યારે અખતરા ખતરા ના બને તે પણ સાથોસાથ જોવું રહ્યું.'

✱

૩૬

પાણિ ગ્રહણ

નવીન ખાંડવાળા જેવા અથંગ ઉત્સાહી સંચાલકની પ્રેરણાથી ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્દ્રે જુદાં જુદાં મંડળોને આમંત્રણ આપી ભવનના થિયેટરમાં તેમના કાર્યક્રમો યોજ્યા છે અને ભવિષ્યમાં પણ આ પ્રથા પૂર જોસમાં ચાલુ રાખવાનો એમનો આશય છે એ એમનું પગલું બહુ સ્તુત્ય છે. મુંબઈનાં 'પરાં પ્રવાસી' મંડળ પાસે હજી હમણાં જ કલાકેન્દ્રે ચાર એકાંકી રજૂ કરાવ્યાં હતાં. એ જ પરાં પ્રવાસી મંડળ દોઢ-દોઢ, બબ્બે મહિને એ જ પ્રમાણે ચુનંદાં અદાકારોની મદદથી પોતાનાં એકાંકીનો કાર્યક્રમ રજૂ કરનાર છે. એમનો બીજો કાર્યક્રમ ફેબ્રુઆરીમાં તા. ૧૫ મી પછી રાખવામાં આવ્યો છે. એ ઉપરાંત અમદાવાદના સુપ્રસિદ્ધ રંગમંડળને પણ આ કલાકેન્દ્રે આમંત્ર્યું અને રંગમંડળે પોતાનું આચાર્ય અત્રે કૃત 'પાણિ ગ્રહણ' તા. ૫મી અને ૬ઠ્ઠીએ ભવનના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું. રૂપાંતર પ્રફુલ્લ ઠાકોરે કર્યું છે. દિગ્દર્શકનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી.

પ્રસિદ્ધિ અને જાહેર ખબરોમાં દુનિયામાં પહેલે નંબરે આવનાર અમેરિકાના એ ક્ષેત્રના નિષ્ણાતો માને છે કે અમુક વસ્તુના પ્રમાણમાંજ પ્રસિદ્ધિ અને જાહેરખબર થવી જોઇએ. આ બાબતનો અતિરેક થવાથી તે વસ્તુને નુકસાન થાય છે. અનુભવથી આ વાત સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે. 'પાણિગ્રહણ' વિશે પણ એ વાત સાચી ઠરે છે. 'બિન્દુનો ફોકો' જેવાં સર્વાંગ સુંદર નાટકથી અમદાવાદનાં રંગમંડળે અહીં સારી જેવી કીર્તિ પ્રાપ્ત કરેલી છે. તેમાં આચાર્ય અત્રે જેવા પ્રખર નાટ્યકારની કૃતિ ભજવાય અને તે અત્યાર સુધીમાં ૩૫,૦૦૦ માણસો જોઈ ગયા છે, જોઇને પરમ સંતોષ પામ્યા છે એવું સૂચન થાય ત્યારે એ નાટકને પોતાને જ કાંઇક અંશે ગેરઇન્સાફ થાય છે; કારણ કે લોકો ઘણી ઉંચી આશાથી એ નાટક જોવા જાય છે અને પરિણામે, આ પાણિગ્રહણ સારી રીતે ભજવાયું, પ્રેક્ષકોને સારા પ્રમાણમાં હસાવી પણ શક્યું છતાં નાટકને સુક્ષ્મ રીતે જોનારના મનમાં એ પૂરતો સંતોષ કરાવી શક્યું નહિ એમ કહેવું પડે છે.

પ્રહસન–ફારસમાં આરંભથી જ તખ્તા ઉપર જલદ ટેમ્પો રાખવામાં આવે તો જ નાટક ઉંચકાય. એમાં ધીમું ધીમું કામ સફતી મહેલાણી જેવું કામ નહિ ચાલે. આ નાટકનો ટેમ્પો ક્વચિત ક્વચિત જલદ બનતો હતો તે વેળા પ્રેક્ષકોમાં ખૂબ આનંદ વ્યાપી રહેતો હતો. પણ એ ટેમ્પો ટકતો નહિ એટલે એમ લાગ્યા કરતું કે Drama does not go with a bang and a swing. પ્રહસન અને ફારસમાં આમ થવાની ખાસ જરૂર છે

ટેમ્પો અદાકારોના હલનચલનથી અને ત્વરાથી બદલાતાં કોમ્પોઝિશનોથી જલદ બનાવી શકાય છે; તે જ પ્રમાણે લાંબાં ટાલલાં જેવા જણાતા સંવાદોમાં હિંમત રાખીને કાતર ચલાવવાથી પણ ટેમ્પો જલદ બની શકે છે. આ નાટકની રજૂઆતમાં બંનેની જરૂર જણાય છે. નાટક સારું છે પણ અત્રેના અગાઉ લખાયેલાં બધાં નાટકોમાં સંક્ષિપ્તતાની ભારે ઊણપ હતી. આમાં પણ એ સંક્ષિપ્તતા રૂપાંતરકારે અને દિગ્દર્શકે લાવવી જોઇએ–જો એને આથી પણ વધુ સફળ બનાવવાની નેમ સંચાલકોની હોય તો.

ભાષાંતરમાં કોઇ કોઇ ક્ષતિ ખૂંચતી હતી. ડ્રૉઇંગ રૂમમાં માણસ બેઠો હોય એને એની પત્ની એમ કહે કે " હવે તમે ઘરમાં જાઓ " તો એ બેહૂદું જ લાગે. "તમે અંદર બીજા 'ઓરડામાં જાઓ" એમ જ કહેવાય.

કવર સીનોમાં એક્ઝીટ–એન્ટ્રી બરાબર સચવાતી નહોતી એટલું જ નહિ પણ એ દશ્યો લાંબા ચાલતા હોવાથી પ્રેક્ષકોને કંટાળો પણ આપતા હતા. પરદા બરાબર સમયસર પાડવામાં નહોતા આવતા એથી જામેલાં વાતાવરણને ધોકો પહોંચતો હતો અહીં એક બીજી વાત પણ માત્ર આજ નાટકને અંગે નહિ પણ હમણાં હમણાં ભજવાતાં બધાં નાટકો વિશે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. હું ભૂલતો નહિ હોઉં તો 'લગ્નની બેડી'થી એ મારા જોવામાં આવ્યું. અને તે એ કે એકેએક પાત્ર–પુરુષ પાત્ર, હજી સ્ત્રીઓએ એ શરૂ કર્યું નથી–રંગમંચ ઉપર આવતાંજ બીડી ફૂંકવા માંડે છે, પછી એમના એ પાત્રોના ઘડતરમાં એ આવશ્યક હોય કે નહિ હોય! ગમે તેવા સિગરેટના વ્યસનીને પણ આ જોઇને કંટાળો આવે છે.

'પાણિગ્રહણ'નીજ વાત લઇએ: માત્ર કાકા સાહેબના પાત્રને બીડી પીવાનું આવશ્યક છે એટલે ભલે પીતો. જો કે બીડી નહિ પીનાર અદાકાર એ પાત્રને ભજવી શકે નહિ એવું બીડીનું વ્યસન એને

આપવામાં આવ્યું છે પણ બીજાં પાત્રો પણ ચંડોળ અને ખોડીદાસે પણ એ શા માટે પીવા કરવી જોઇએ ? એ ત્રણ પ્રસંગો તો એવા પણ હતા કે જેમાં એક હાથમાં બીડી સળગતી રાખવાથી ચંડોળ અને ખોડીદાસને અભિનય કરવામાં-યોગ્ય અભિનય કરવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી.

કાસ્ટમાં જયંતી પટેલ, નરોત્તમ શાહ, અનસૂયા ચોકસી અને ભાનુ ત્રિવેદી જાણીતાં અને અનુભવી અદાકારો હતાં. બીજાં પ્રમાણમાં નવાં જણાતાં હતાં. છતાં પ્રમીલાની ભૂમિકા ભજવનાર સુદેવી ચોકસી પોતાના અભિનય-શરીર તેમ જ મુખના-થી ક્ષેત્ર સર કરી ગઈ હતી. જો કે એ જ્યારે પણ અંદરના ખંડમાં જતી ત્યારે ગમે તેવા 'મુડ'માં હોય છતાં નાચતી-કૂદતી જતી હતી તે ઠીક નહોતું. જરાક ફિલ્મી અભિનય જેવું જણાતું હતું.

જયંતી પટેલ, ભાનુ ત્રિવેદી, નરોત્તમ શાહ અને અનસૂયાએ પણ પોતાના નામ પ્રમાણે અભિનય કરી બતાવ્યો હતો છતાં જયંતીએ પોતાના પાત્રને ખૂબ જમાવ્યું હતું. નરોત્તમ જેવા કુશળ અદાકારે પાણિગ્રહણના પાછલા ભાગમાં જરા વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર હતી તેમના અમુક 'મેનરિઝમ' એક પગ હલાવ્યા કરવો, પાટલૂનના ગજવામાં હાથ રાખવા વગેરેથી એઓ મુકત અભિનય કેટલીકવાર કરી શકતા ન હતા. મુક્તાની ભૂમિકા ભજવનાર પૂર્ણિમા ભગવતીને કાબેલ દિગ્દર્શક ઘણી સારી અભિનેત્રી બનાવી શકે એમાં કશો શક નથી.

છેક અંતના સીનમાં ખોડીદાસના પાત્ર પ્રત્યે કાંઇક વધુ તિરસ્કાર છેવટ સુધી બતાવવામાં આવ્યો હોત તો પરાકાષ્ઠા વધુ સારી રીતે જળવાત.

જેમ અદાકારો વધારે નામચીન તેમ તેમની નાની ક્ષતિઓ પણ વધુ સાલે એ સ્વાભાવિક છે. માટે જ નામાંકિત અને જામી ગયેલા અદાકારોએ વધારે તકેદારી રાખવાની જરૂર છે.

અંતમાં, ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્દ્ર, તેના મંત્રી નવીન ખાંડવાળા, અમદાવાદનાં રંગમંડળનાં તમામ અદાકારો, રૂપ સજાવટ કરનારા વર્મા ભાઇઓ વગેરેને અભિનંદન. અહીં અતિ લોકપ્રિય થયેલ 'બિન્દુનો કીકો'થી પણ ચઢિયાતું નાટક લઈને એ રંગમંડળ પાછું મુંબઇ આવે એવી આશા અહીં વ્યકત કરીએ તો એ અસ્થાને નથી.

★

ચાર એકાંકી

ભારતીય વિદ્યાભવનના કલાકેન્દ્રે એકાંકી નાટકોને લોકપ્રિય કરવાના આશયથી ઊભી થયેલ 'પરાંપ્રવાસી'ની સંસ્થાને ખૂબ મદદ કરી છે એ ખરેખર પ્રશંસનીય છે. દિનપ્રતિદિન 'પરાંપ્રવાસી'ની સંસ્થા શ્રી. ઉષા મલજીના તનતોડ પ્રયાસથી આગળ ને આગળ પ્રસ્થાન કરતી રહી છે. વિદ્યાભવનના થિયેટર ઉપરાંત ખારમાં આવેલા પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના થિયેટરમાં પરાંપ્રવાસી પોતાનાં એકાંકી નાટકોને નિયમિત ભજવશે એ જણાવતાં અમને આનંદ થાય છે.

એકાંકી ભજવવાનો મૂળ ઉદ્દેશ મોટા પ્રમાણમાં અદાકારો ઊભા થાય અને તેઓ ભવિષ્યમાં લાંબા નાટકોમાં ભાગ લઇને તે ક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કરે એ છે. સાથે સાથે નિષ્ણાત અદાકારો પણ પોતાની કલાનો પરિચય એકાંકી દ્વારા આપે એથી પણ ઉગતાં અદાકારોને ઘણું શીખવાનું મળે છે.

પરાંપ્રવાસીનો છેલ્લો કાર્યક્રમ તા. ૨૮મી એપ્રિલ, ૧૯૫૨ને દિને સાંજે સાત વાગે ભવનના થિયેટરમાં થયો. તેમાં ચાર એકાંકી ભજવી બતાવવામાં આવ્યાં હતાં. પહેલું નાટક 'ખુદા હાફિઝ' શ્રી કરસનદાસ માણેકની કસાયેલી કલમથી લખાયેલ છે અને તેમાં ગયે વર્ષે થયેલ ઇનામી હરીફાઈના પ્રશ્નને વણી લઈ સરસ કટાક્ષ કથન કરવામાં આવ્યું છે અને એક જાણીતા સિદ્ધહસ્ત લેખકને કેવો અહંભાવ આવી જાય છે અને તેમાં પોતાનું ચારિત્ર ઉઘાડું પાડીને પત્ની, પૈસો, સર્વસ્વ ગૂમાવે છે એ સરસ બતાવી આપ્યું છે. આ નાટકમાં લગભગ બધાં જ અદાકારો હજી હમણાં જ રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે છે તે જોતાં તેમનું કામ ઘણું પ્રશંસનીય કહેવાય. વચલો કવર સીન કાઢી નાખવામાં આવ્યો હોત તો નાટકને વધુ વેગ મળત. ત્રીજો અંક સરસ ગયો, અતુલ દોલતજાદા, સુવિણા મહેતા, સુધા

ઠાકર અને ઇન્દ્રવદન મહેતાનું કામ સરસ હતું. આને આ ગ્રુપ સાથે સાથે કામ કર્યા કરશે તેા હજી સુંદરતર કામ આપશે એમાં કશેા શક નથી. જોલી દેાલતજાદાએ પેાતાનેા અવાજ મેાટેા કરવાની જરૂર છે.

બીજું એકાંકી 'દશેરાને દિવસે'માં દુષ્યંત દેસાઇનેા અભિનય ઘણેા સરસ હતેા પણ પેાતાના ભાષણેા ભૂલી જતા હેાય એમ લાગતું હતું. એમના મેક-અપ માટે ગેારધનદાસ ઘડિયાળીને અભિનન્દન ઘટે છે. એમની ચરડાતી બેાલવાની રીતથી દુષ્યંત દેસાઇએ પેાતાના પાત્રનુ સર્જન સરસ કર્યું હતું. ગુણવંત જોષી અને નિરંજના પટેલે પેાત. પેાતાના કાર્યને સારેા ઇન્સાફ આપ્યેા હતેા પણ છેવટે પરદેા મેાડેા પડવાથી અંત ચુંથાઈ ગયેા હતેા.

ત્રીજું નાટક જયંતિ દલાલનું સુપ્રસિદ્ધ 'સેાયનુ નાકું' હતુ. તે દિવસના કાર્યક્રમની એ કલગીરૂપ હતુ. નાટકનું પ્રેાડકશન ખૂબ સુંદર હતું અને નાનામાં નાના પાત્રથી માંડીને ચિત્રગુપ્ત થયેલ લાલુ શાહ નંદનંદન થયેલ ચાંપશીભાઈ નાગડા તેમજ ભાઈસાહેબની ભૂમિકા ભજવી રહેલ જયંતિ પટેલે પેાતપેાતાના પાત્રને ખૂબ સરસ ન્યાય આપ્યેા હતેા. નાટકના લેખક જયંતિ દલાલ પેાતે હાજર હેાત તેા એ પણ પ્રસન્ન થઈ જાત એવી એની રજૂઆત હતી. દિગ્દર્શક પ્રતાપ ઓઝાને પણ અભિનંદન.

ચેાથું નાટક 'પ્રભાતે પૂજા' પણ સરસ કટાક્ષથી ભર્યું ભર્યું હતું અને તેને પ્રમેાદા ગેાસવીઆએ સરસ દીપાવ્યું હતું. પ્રભાકર વૈષ્ણવે પણ સારૂં કામ આપ્યું હતું. હંસા મહેતાનેા અવાજ જરા ધીમેા પડયેા હતેા.

'પરાં પ્રવાસી' ધીમે ધીમે વધારે ને વધારે સારાં એકાંકી રજૂ કરતી જાય છે માટે એ સંસ્થાને અભિનંદન.



મખ્ખીચૂસ

મોલિયેરનાં મૂળ નાટક ઉપરથી ગુજરાતીમાં એને રજુ કરનાર છે પ્રતાપ દેસાઈ. દિગ્દર્શક હતા નરોતમ શાહ. એના ત્રણ ચાર પ્રયોગ થઇ ગયા છે છેલ્લો પ્રયોગ તા. ૨૫-૪-૫૨ ને દિને સાંજે આઠ વાગે વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ થયો હતો.

સર્જકનાં પાત્રોને આબેહુબ મૂર્તિમંત કરી રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાનું કાર્ય અદાકારોનું છે. જેમ અદાકાર વધારે પ્રતાપી અને પ્રભાવશાળી તેમ એ પાત્ર વધારે જોરદાર સર્જાય છે. 'મખ્ખીચૂસ'માં નરોત્તમ શાહે મખ્ખીચૂસનું કામ એટલું તો સરસ અને ખૂબીદાર બનાવી દીધેલું કે આખું નાટક એમણે જ ઉપાડી લીધેલું એમ કહીએ તો ચાલે. એઓ અનુભવી નટ છે. અનેક નાટકોમાં એમણે અગત્યની ભૂમિકા ભજવી છે. પણ 'મખ્ખીચૂસ'ની ભૂમિકામાં નો એમણે ખરેખર કમાલ કરી દીધી છે એમ કહીએ તો ચાલે.

એમના પુત્ર તરીકેનું કામ કરનાર નિરંજન દેસાઈ પણ અનુભવી છે પણ કામ કરવાની ધગશમાં એમનાથી અતિશયોક્તિનું પ્રમાણ વધી જતું હતું. તેમણે પોતાના અભિનયને વધુ સંયમી બનાવવાની જરૂર રહે છે. કંચન તરીકે અનીલ ઝવેરી, ગુણાજીમાં ભગત, ગોરમાં અરુણ મજમુદાર વગેરેએ સારૂં કામ આપ્યું હતું અને હજી ભવિષ્યમાં એઓ વધારે સારૂં કામ આપશે એવી આશા રહે છે. હંસા કાપડિયા અને રૂખી એંજીનીઅર રંગમંચ ઉપરની 'સ્ટીફનેસ' છોડી દે તો અદાકારીમાં સારાં આગળ વધશે.

★

આપઘાત

"રંગભૂમિ" સંસ્થાથી મુંબઇનું પ્રેક્ષકગણ અપરિચિત નથી. ગયાં વર્ષમાં એણે "ભાડુતી પતિ" નામે પ્રહસન અતિ સફળતાપૂર્વક રજૂ કર્યું હતું અને તેના પ્રયોગો હજી કોઇ કોઈ વાર મુંબઈની જનતા સમક્ષ રજૂ થયા કરે છે. આ ઉપરાંત આઠ એકાંકી નાટિકાઓ પણ તેમણે રજૂ કરી હતી. હજી આઠ દિવસ પહેલાં, "પરાંપ્રવાસી" તરફથી યોજાયેલ ચાર એકાંકીમાં "સોયનું નાકું" નામની જયંતિ દલાલની જાણીતી નાટિકા ભજવી તેમણે એકાંકી નાટિકા પણ કેવી સારી રીતે રજૂ કરી શકાય છે એ તાદશ્ય કરી બતાવ્યું હતું.

તા. ૪-૫-૧૯૫૨ ને દિને 'રંગભૂમિ'એ ગુણવંતરાય આચાર્ય કૃત 'આપઘાત' નાટક વિદ્યાભવનના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું અને એનું દિગ્દર્શન જાણીતા દિગ્દર્શક અને અદાકાર પ્રતાપ ઓઝાએ સંભાળ્યું હતું. નાટકમાં ગોઠવવામાં આવેલ કાસ્ટ પણ ઉચ્ચ કક્ષાનો હતો. મુંબઇની રંગભૂમિનાં સ્ત્રી પાત્રોમાં પ્રથમ વર્ગમાં સહેલાઇથી આવે તેવી તેમાં બે યુવતીઓએ ભાગ લીધો હતો. વનલતા મહેતાએ અને ચંદ્રિકા ઠાકોરે. પુરુષ પાત્રોમાં પણ ચાંપશીભાઈ નાગડા, લાલુશાહ, હની છાયા, કિરણ ચીનોય, અમર જરીવાળા વગેરે સુપ્રસિદ્ધ અદાકારો હાજર હતા. ત્રણ ત્રણ મહિનાની સતત્ રિયાઝ અને તાલીમ તેમણે આ નાટકને સફળ બનાવવા લીધી હતી. રમેશ જમીનદાર, પ્રતાપ મહેતા, તારમ્હાણે જેવા તેમને મદદ કરતા ઊભા હતા. આવી પરિસ્થિતિમાં નાટક કેવળ નિષ્ફળ જઇ શકે જ નહિ એ સમજી શકાય તેવી સાદી વાત છે. પણ આવો કાબેલ દિગ્દર્શક, આવો નિષ્ણાત અને જાણીતો કાસ્ટ છતાં નાટકને જોઇએ તેવી સફળતા વરી નહિ એનું કારણ જોવા જઇએ તો જણાશે કે ખુદ નાટ્યકૃતિમાં અમુક પ્રકારની નિર્બળતા હતી—ત્રુટિઓ હતી. પૈસાદાર વર્ગ તેમજ મજુર વર્ગ એ ઉભયના પક્ષકારો તો ઘણા નીકળે છે અને નીકળ્યા કરશે પણ બીચારા નીચલા મધ્યમ વર્ગનાં દુઃખ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવનાર કોઇ ભાગ્યે

જ નીકળે છે એ વસ્તુસ્થિતિ જોઈને ગુણવંતરાયે આ નાટક લખ્યું છે. તેના ઉપર કોઇ કહે છે કે કાકાની એક ફિલ્મની થોડી ઘણી અસર છે. તે ગમે તે હો પણ ગુણવંતરાયના હૈયામાં હતું તેટલું કાગળ ઉપર મૂકી શકાયુ નથી એ ચોક્કસ.

કરુણ રસની સાથે સાથે હાસ્યરસ લાવીને બોક્સ ઓફિસ પ્રત્યે નજર નાખવા જતાં લેખકે બંને રસને અમુક પ્રમાણમાં કચળાવ્યા છે; તેમાંય કરુણને તો હાસ્યને હાથે અન્યાય જ થવા દીધો છે. આવાં નાનાં નાટકમાં પણ ભાષણો લાંબાં છે અને એને ટૂંકાવવા જતાં નાટક ઘણું ટૂંકુ થઈ જશે તેવા ભયથી દિગ્દર્શકે એના ઉપર કાતર નહિ ચલાવી હોય તે બનવાજોગ છે. પણ ટૂંકાને પાછું લાંબુ બનાવવા, નાટ્યકારનેજ તેઓ કહી શકયા હોત. છેક છેલ્લી છોટાલાલની 'સોલીલોકવી'તો ખૂબજ લાંબી હતી. તેને વચમાં વચમાં શ્રોતાઓમાંથી કાંઇ કાંઇ બોલાવી 'ચેક' કરી શકયા હોત.

આ ત્રિઅંકી નાટક બે સેટ ઉપર જાય છે. પહેલો સેટ છાપાંની ઓફિસનું દસ્ય છે અને તેમાંથી દાદર ઉપર થઇને શેઠની ઓફિસમાં જવાય છે એમ સુચવવામાં આવ્યું હતું. આ દસ્યની પ્રકાશ યોજના સારી હતી અને તેમાં ભાગ લેનાર લગભગ બધાં જ અદાકારોએ પોતપોતાનો ભાગ યશસ્વી રીતે ભજવ્યો હતો. શેઠ તરીકે ચાંપશીભાઇ, શેઠાણી તરીકે વનલતા, દેવિકામાં ચંદ્રિકા, વિનાયકમાં લાલુ શાહ વગેરેથી માંડીને જીવાભાઇ તરીકે હની છાયા એ દરેકે દરેક પાત્રે સંતોષકારક કામ આપ્યું હતું. શેઠાણીનો પહેલો પ્રવેશ ખામીભર્યો હતો પણ તેનો દોષ લેખકનો હતો—અદાકારનો નહિ. જીવાભાઇ કોઈ કોઈવાર ઉશ્કેરણીમાં ટટાર ઊભા રહી જતા હતા ખરા!

બીજો અંક જરા વધુ પડતો લાંબો હતો અને છોટાલાલના નામ ઉપર ચાલતો સંવાદ કંટાળાભર્યો જણાતો હતો. આને જરૂર ટૂંકાવી શકાય. આ અંકમાં બધાં પાત્રો—ખાસ કરીને શેઠાણી અને દેવિકા ખૂબ ખીલ્યાં હતાં—શેઠે પણ સારી રીતે 'શેઠાઇ' બતાવી હતી

ત્રીજા અંકનું સેટિંગ ખૂબ સરસ હતું પણ ઠેઠ સુધી બાનુ જ અંધકાર રાખવામાં યેાગ્ય નહેાતુ થયુ એમ એમ લાગે છે. એકાદ સ્ટ્રીટ લેંપથી અમુક ભાગ પણ અજવાળામાં રાખવામાં આવ્યેા હેાત તેા હજી સીન ખૂબ વધારે ખીલત છેાટાલાલ પાસે સેાલીલેાક્વી બેાલતી વેળા માઇક હતેા એટલે તેઓ પેાતાના અવાજને હજી વધારે સારી રીતે લડાવી શકયા હેાત અને ભાવપણુની જરૂરિયાત પ્રમાણે અવાજને ખૂબ ધીમેા બનાવી શકયા હેાત. આ દૃશ્યમાં તારાઓ હાસ્યાસ્પદ હતા. એનાં કરતાં વધુ વાસ્તવિક લાગે તેવા તારા ગેાઠવી શકાય એમ છે.

ભજવનારાં વધારે નિષ્ણાત તેમ તેમની ચકાસણી પણ વધુ ઝીણી થવી જોઇએ એ માન્યતાથી આટલું લખાયુ છે. ગુણવંતરાય 'અલ્લાબેલી'માં જે સફળતા સાધી શકયા હતા તે સફળતા આમાં નથી સાધી શકયા. અને તેથી જ 'રંગભૂમિ'એ પેાતાની કાર્યશકિત ત્રણ ત્રણ માસ સુધી આવા જરા નબળાં નાટકમાં ખરચી એથી ખેદ થાય છે.

બાકી તેા 'રંગભૂમિ'નું જે કથન છે કે "માત્ર મનેારંજન એ અમારેા હેતુ નથી તેમજ એ પ્રત્યેની અમેાને સૂગ પણ નથી. પ્રચારવેડાથી અમેા વેગળા રહેવા ઇચ્છીએ છીએ...અને આ દષ્ટિ એજ 'આપઘાત' જેવું મધ્યમ વર્ગનાં માનવીની કરુણ કહાણીનું નાટક અમેાએ પસંદ કર્યું છે" એ કથનને સ્વીકારતા 'રંગભૂમિ'એ બતાવેલ નૈસર્ગિક હિંમત બદલ અમે તેમને અભિનન્દન આપીએ છીએ, અને ઇચ્છીએ છીએ કે 'રંગભૂમિ'ના કુશળ દિગ્દર્શક અને પ્રથમ વર્ગના અદાકારેા આપણને ભવિષ્યમાં ખૂબ ખૂબ કલાયુકત લાબાં તેમજ એકાંકી નાટકેા આપે.



ભૂલભૂલામણી

આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે સમાજનું માનસ ઘેટાં જેવું જણાય છે. એકે કર્યું કે બીજા કરે, એક મોહોલ્લામાં એક મોદીએ દુકાન માડી અને તે કમાયો—કે પછી ન પણ કમાયો—તો તરત બીજી પાંચ-૭ મોદીની દુકાન ત્યાં મંડાઈ જવાની. નાટકોની પસંદગીમાં પણ કાંઇક આમ જ ચાલતું લાગે છે, નહિ તો આચાર્ય અત્રેના એક પછી એક પાંચ-૭ નાટકની પસંદગી શા માટે આપણી નવી રંગભૂમિનાં જૂદાં જૂદાં મંડળો કરે! અત્રેના "લગ્નની બેડી"ને મળેલી સફળતાથી અત્રેના નાટકોના ભાવ આપણી બજારમાં ઉંચા ઉડયા. અને એક પછી એક તેના જ નાટકો-પછી તે સારાં હોય કે નહિ એની જરાપણ કનવાર કર્યા વગર રંગમંચ ઉપર જૂદાં જૂદાં મંડળો રજૂ કરતાં ગયાં. નાટકની પસંદગી આમ કશા પણ ઢંગધડા વગર કરવામાં આવે છે તે જાણી ખેદ થાય છે. એથી ઉગતી રંગભૂમિને ઘણું શોષવું પડશે એ નિશંક છે.

અત્રેનું 'ભૂલભૂલામણી' ઘણાં વર્ષો ઉપર લખાયેલ છે એમ જણાય છે. તેનામાં નાટ્ય વિધાન તેમજ પાત્રવિધાન પણ ખામી ભર્યું છે. અસલ નાટક સાડાસાત કલાક ચાલે એવુ લાંબુ લખવામાં આવેલ છે એમ પણ જાણકારો કહે છે. નાટકની પસંદગી તેના વસ્તુ, પાત્રાલેખન, તજ્જ્ઞાલાયકી અને તેમાં અદાકારોને ઉચ્ચ અભિનય દર્શાવવા પ્રાપ્ત થતી તક ઉપર અવલંબે છે. પણ આપણે ત્યાં આ બધું જોવામાં આવતું નથી, એટલુ જ નહિ પણ બોક્સ-ઓફિસની નજરે પણ સારું જશે, કે કેમ તે જોવાની પણ દરકાર કોઈ કરતું નથી. પરિણામે, નાટક પાછળની અદાકારોની બે-અઢી મહિનાની મહેનત અને રજૂઆત કરવામાં થતો ખર્ચ બરબાદ જાય છે અને નથી ફાયદો થતો એથી નવી રંગભૂમિને કે નથી મનરંજન થતું પ્રેક્ષકોનું.

સાડાસાત કલાક ચાલતાં નાટકને કાપીકૂપીને શનિવાર તા. ૩૧મી મેએ સાંજે ૭ વાગ્યે વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું ત્યારે સવાચાર કલાક થયા. બીજે દિવસે રવિવારે જ્યારે એ રજૂ થયું ત્યારે

તેને પોણાચાર કલાક થયા અને હજી એ પ્રયોગમા બીજા પોણ કલાક—એક કલાક કાપ રૂપને ચોખ્ખો અવકાશ છે આ બધુ પહેલેથી કરવાની ફરજ કે દિગ્દર્શકની વધારેમા વધારે ત્રણ કલાક, વિસામાની સાથે એક નાટક ચાલવુ જોઇએ એવો નિયમ હવે આપણે કડક રીતે પાળવો જોઈએ અને ગમે તેવા અદાકારો શ્રેષ્ઠ અદાકારો પણ–સ્ક્રિપ્ટને દોડીને મનફાવતુ બોલ્યા કરે અને ત્રણ કલાકની સ્ક્રિપ્ટને સાડાચાર કલાક સુધી પણ ખેચી જાય એ પરિસ્થિતિ બિલકુલ ચલાવી લેવી નહિ જોઇએ.

પાત્રો માટેના અદાકારોની ચૂટણી કરવી એ પણ દિગ્દર્શકનુ કાર્ય છે અને પોતે ચૂટેલ અદાકાર પોતાને ફાવે તેવી રીતે એક પાત્રને ચુથે તેમ કદી પણ એણે ચલાવી નહિ લેવુ જોઇએ રવિવારે ભજવાયેલ 'ભૂલભૂલામણી'ના પ્રયોગમા પહેલો અને ત્રીજો અક એક સેટ ઉપર લેવામા આવ્યો હતો પ્રકાશ યોજના અને સેટ્સ સારા હતા—એન્ટ્રી–એક્ઝિટમા પણ ઠીક નિયમ જાળવવામા આવ્યો હતો જો કે કેટલીકવાર એમા ક્ષતિ જણાઈ હતી ખરી

નાટકમા જે પાત્રને નાયક તરીકેનુ સ્થાન મળી શકે તેમ છે તે કચનલાલના પાત્રને જીતેન્દ્ર દેસાઇએ તદ્દન હાસ્યાસ્પદ બનાવી દીધુ હતુ પૃથ્વીરાજ કપૂર અને મખ્ખીચૂસના નરેત્તમના અમુક 'મેનરિઝમ' સમજ્યા વગર પોતાના પાત્રમા ગૂથી લેવાની તમન્નાએ કચનલાલની ભૂમિકા બગાડી નાખી એમ કહીએ તો ખોટુ નથી અતિશયોક્તિભર્યા એમના અભિનયમા એમણે માની લીધેલ માદગીના ચિહ્ન પણ જણાતા ન હતા—આરભમા પહેલા પહેલા થૂકવાના પ્રયોગ સિવાય અને એ પ્રયોગ ઘૃણાસ્પદ લાગતો હતો એમની અને એમના પત્ની વચ્ચેની લડાઇ પણ પ્રેક્ષકોને કટાળો લાવી દે એટલી લાબી અર્થ વગરની હતી

જાગીરદારને લખાણુ કરવાની જાણે ટેવ પડી ગઈ હતી તેના પાત્રને કાપકૂપ કરીને કાઇક વધુ સ્પષ્ટ રેખાવાળુ બનાવવામા આવે તો બકુલેશ પડિત એને ઠીક ન્યાય આપી શકે એમ અવશ્ય કહી શકાય

તુલશામા રમા મહેતા અને નેત્રામા દામિની વીણે જે કામ કરી

બતાવ્યું તે સામાન્ય રીતે સંતોષકારક ગણાય. જો કે એમની અભિનય કલાને હજી તાલીમ અને રિયાઝની ઘણી જરૂર છે.

સતીશમાં અનિલ ઝવેરી જ્યાં સુધી બૈયાનાં બનાવટી પાત્રમાં હતા ત્યાં સુધી સારો અભિનય કરે છે પણ પોતાના અસલસ્વરૂપમાં આવતાં ઝાંખા પડી જાય છે. તેજ પ્રમાણે પ્રેમલ–ડૉક્ટર–સન્યાસીના પાત્રમાં પણ બનાવટી પાત્રોમાં નિરંજન ઠીક કામ કરે છે પણ પ્રેમલના પાત્રમાં એમનો અભિનય ખુબજ ઊણુ બની જાય છે જે પાત્રને કચળાવી મારે છે.

પંડિતજીના પાત્રમાં ઇન્દ્રવદન મુનશી ઠીક કામ કરે છે. શંકરના પાત્રને અર્જુન ભગત સારૂં દીપાવે છે. શંકરને તોતડાપણું અર્ધ વર્ગનું આપ્યું લાગે છે. ગાડીવાળો બરાબર ખીલ્યો નહિ. અને ભટ્ટજીનું પાત્ર ઘણું નાનું હતું એટલે એને વિશે કશું કહેવાની જરૂર નથી. રેખાના પાત્રને જીતેન્દ્ર જાનીએ સારૂં ખીલવ્યું છે. પણ હવે આવાં પાત્રો નવાં નાટકોમાં નહિ જેવાં જ આવવાનાં એટલે જીતેન્દ્ર જાનીએ પોતાનું પાણી બીજાં પાત્રોમાં બતાવવાનું રહ્યું.

નાટકનું એક રીતે કહો તો ખલપાત્ર અને બીજી રીતે કહો તો ઘણું મહત્ત્વનું પાત્ર ભોળાનાથનું છે. એમાં રજની જાનીએ ઘણું સારૂં કામ કર્યું : કોઈક કોઈક વખત એમને ઓડિયન્સની સામે જોવાની ટેવ છે એટલી જો એ કાઢી નાખે તો હજી એમનો અભિનય વધારે સુંદર લાગે. મુશ્કેલ પાત્રને સફળતા આપવાનું કામ સહેલું નથી. રજની જાનીએ ભોળાનાથના મુશ્કેલ પાત્રને સારી સફળતા આપી છે એની કોઈથી ના પડાય એમ નથી.

હવે રહ્યાં બે મુખ્ય પાત્રઃ અભિનયની નજરે અને એ પાત્રો ભજવનાર અદાકારની શક્તિની નજરે–વિમળામાં આશા દેસાઈ અને ગાંડી કાશ્મીરામાં રૂખી એન્જીનીઅર. બંનેમાં રંગમંચ ઉપરની સ્વસ્થતા છે, ચાલવાની 'ચારી' છે અને આકર્ષક કદ છે. વિમળાનું પાત્ર સુસંબદ્ધ નથી ચીતર્યું એ દોષ છે લેખકનો–ભજવનારનો નહિ. નાટકના આરંભથી તે અંત સુધી માત્ર દરેકેદરેક પાત્ર સાથે કજિયા કરનાર પાત્રમાં અભિનયનું વૈવિધ્ય ક્યાંથી આવી શકે? અને તેથી જ આશા દેસાઇને આ પાત્રમાં પોતાની શક્તિઓ બતાવવાની યોગ્ય તક મળી નહિ. જેવું પાત્ર હતું

તે પાત્રની એણે સારી માવજત કરી છે એમાં કશો શક નથી. આવા આશાસ્પદ અદાકારને વિવિધ રસ બતાવવાની તક મળે એવા પાત્રની ભૂમિકા આપવી જોઇએ. અને પછી સંભાળથી એની પાસે રિયાઝ સેવડાવવી તેમજ ઘટતી સૂચનાઓ આપીને એની અભિનય શકિત બહાર લાવવી જોઇએ. આ કામ સમજાવી દિગ્દર્શકનું છે.

બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર તે ગાંડી કાશ્મીરાનું છે. કેવળ ફાર્સમાં જ્યાં હાસ્ય-સ્ફૂટ હાસ્ય જ દષ્ટિગોચર થતું હોય ત્યાં ગાંડીના પાત્રની ગૂંથણી કરવામાં લેખકે ભૂલ કરી છે-રસશાસ્ત્રની નજરે એમણે ભૂલ કરી છે. જેમનામાંથી મનુષ્યત્વ અદશ્ય થઈ ગયું છે એવાં દિવાના માનવીઓ હાસ્યનો વિષય બની જ ન શકે. એમના પ્રત્યે તો સહાનુભૂતિ જ ઉદ્ભવે એટલે આચાર્ય અત્રેએ આ પાત્ર દાખલ નહિ કર્યું હોત તો જ ઠીક થાત. પણ એક વખત એ પાત્રને દિગ્દર્શકે રહેવા દીધું તો પછી રૂબી એન્જીનીઅર જેવાં શકિતશાળી અદાકારને દિગ્દર્શકે ખરાં ગાંડાનો અભિનય અપાવવો જોઇતો હતો. રૂબી તે આપી શકત અને એમ કરીને તે પ્રેક્ષકગણુમાં કરુણા, મમભાવ અને દુઃખની કંપારી સહેલાઈથી ઉત્પન્ન કરી શકત.

એક ગાંડુ માણસ એકનો એક ભાવ કદી બતાવતુ નથી ક્ષણે ક્ષણે તેના ચિત્તના ભાવ બદલાય છે-ઘડિકમાં ઉદાસ, ઘડિકમાં દુઃખી, ઘડિકમાં મસ્તીખોર, ઘડિકમાં હસવાના 'મૂડ'માં એમ એના ભાવ બદલાયા કરે છે. આ વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે. પણ હશે. ભવિષ્યમાં આ અદાકારને પણ પોતાની શકિતઓ યથાર્થ રીતે બતાવી આપવાનો મોકો મળે એવી ભૂમિકા આપવી જોઇએ.

અલ્પમાં અલ્પ ક્રિયા કરી વધુમાં વધુ અસર ઉત્પન્ન કરી શકે એ કોઇપણ કલાકારમાં પ્રધાન ગુણ ગણાય છે. આ નાટક રજૂ કરનાર મર્ત્યને અતિશયોકિતથી જ કામ કરવાનું શીખવવામાં આવ્યુ લાગતું હતું એ ખેદજનક છતાં નકકર હકીકત છે. નાટકમાં બધાં અદાકારો સારૂં કામ આપે એવાં છે છતાં પરિણામ સારૂં નથી આવ્યું એનો દોષ મુખ્યત્વે નાટકની પસંદગીને, એમાં જોઇએ તેટલી કાપકૂપ નહિ કરવાના પરિણામને અને કાંઈક દોષ દિગ્દર્શનને ફાળે જાય છે.

☆

આંટિયાનાં નાટકો :

નવાં ગુજરાતી રંગભૂમિના વિકાસાર્થે કાર્ય કરી રહેલ પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓમાં અદી મર્ઝબાન અને ફિરોજ આંટિયાનાં નામો હંમેશ ઝળકતાં રહેવાનાં એમાં કશો શક નથી. એમાંથી આંટિયાએ તા. ૨૧, ૨૨, ૨૪મી જૂન ૧૯૫૨ને દિને સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજના હોલમાં એમનાં ચાર એકાંકી નાટકો પેશ કર્યાં હતાં. વરસાદના આગમનથી એ નાટકોનો લાભ જનતા જોઈએ તેવો ઉઠાવી શકી ન હતી છતાં આ ત્રણે દિવસ હાજર રહેલ પ્રેક્ષકોએ એ ચારે નાટકોને જોઇને ખૂબ આનંદ માણ્યો હતો તેની કોઇથી ના પાડી શકાય તેમ નથી. ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટરના ઉત્સાહી અને કાર્યદક્ષ મંત્રી દામુ ઝવેરીને આ બદલ અભિનંદન.

આંટિયાનાં નાટકોની ટેકનિક અને તેમની રંગમંચ ઉપર સફળ રજૂઆત વિશે હવે વારંવાર ઉલ્લેખ કરવો એનો કશો અર્થ રહ્યો નથી કારણ કે અદી અને આંટિયાના સ્થાન આ ક્ષેત્રમાં કેટલાં ઉંચા છે એ સર્વ કોઈ જાણે છે. આ વેળા ચાર એકાંકીમાં "શાંતિ માનસિક હોસ્પીટલ", "તાનસેન", "ભૂતમામાની પધરામણી" અને "પવિત્ર પરીન" રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતાં. આમાંથી ત્રીજા નાટકે રેડિયો નાટિકાની હરીફાઈમાં બીજું ઇનામ મેળવ્યું હતું.

શાંતિ માનસિક હોસ્પિટલમાં ફિરોઝ આંટિયા અને મની ખાનની જોડીએ વાજબી રીતે જ પ્રેક્ષકોનાં દિલ જીતી લીધાં હતાં. સાઇકીઆટ્રીસ્ટ તરીકે બરજોર પટેલે, ડાહ્યલી બૈરીમાં દીનુ નીકલસને, સેમ્પલ સસરામાં એરચ પાવરીએ અને નર્સમાં ગુલુ સહિવારે તેમને

સંગીન ટેકો આપ્યો હતો અને એક નાની ભૂમિકામાં અદી મર્ઝબાનની સુંદર કામગીરીએ પ્રેક્ષકોને સયમી અભિનય શી ચીજ છે એ બતાવી આપ્યું હતું. ટૂંકમા આ નાટકના બધાં અદાકારોના સંયુકત બળથી તેમણે પ્રેક્ષકોના દિલ ઉપર કોઈ અજબનો વિજય મેળવ્યો હતો જે વિનુમાંકડના વ્યકિતગત વિજયની યાદ આપતો હતો.

આ ચાર નાટકમાંથી બીજું નાટક "તાનસેન" નાટક તરીકેજ કાઈક નબળું કહેવાય એ ધ્યાનમાં લેતાં તેમાં કામ કરનારાઓનો અભિનય વિશેષ અભિનંદનને પાત્ર ઠરે છે. તેમાંખાસ કરીને દારાયસ ખ ડાળા વ ળા, દીનું નીકલસન પેરીન મિન્ટર અને અલબત્ત ફિરોઝ આટીયા તેમજ શંકરપ્રસાદ દેસાઈએ સરસ અદાકારી કરી બતાવી હતી. નાદર નરીમાન પણ ગાજ્યા ગયેલા નહિ. તેજ પ્રમાણે બિચારા ટાઈપીસ્ટ ભગવાનદાસ તરીકે ચંદ્રકાંત દલાલે પણ પ્રશંસનીય કામ કરી બતાવ્યું હતું.

અલ્પ સમય પહેલાં મેં એ આશા બતાવી હતી કે હિંદુ-પારસી અદાકારો એક જ તખ્તા પર આવતા થઇ જાય ત્યારેજ ખરી રંગભૂમિ જામે, એ આશા આટલા ટૂંકા સમયમાં સિદ્ધ થશે એવું મેં ધાર્યું ન હતુ પણ આ વેળા ચંદ્રકાંત દલાલ અને શંકર પ્રસાદ દેસાઇએ આંટિયાના મંડળમાં કામ કરી બતાવ્યું તેથી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કામ કરનારાને જરૂર ઘણેા સંતોષ થશે. આવું હરહમેશ બનતુ થાય એવી આશા વ્યકત કરૂં તો ખોટુ નહિ કહેવાય.

ત્રીજું નાટક "ભૂતમામાની પધરામણી"મા પરવીઝ પંથકી, દાદી સરકારી, ગુલ સહિયાર, દીનશાહ દાજી અને નાદર નરીમાને સારૂં કામ કરી નાટકને ઉઠાવી આપ્યું હતું. એમાંનાં ઘણાં ખરા હજી તાલીમની અવસ્થામાં છે અને આશાસ્પદ છે. વધુ તાલીમ અને રિયાઝ મળતાં

એઓ પણ પ્રથમ વર્ગમાં અદાકાર તરીકે પોતાનું સ્થાન આસાનીથી લેગે એમ વિના સંકોચે કહી શકાય.

પણ એક વિચાર આવે છે કે આ નાટકમાં ફિરોઝ આંટિયા, ડોસા મીસ્ત્રી અને મની ખાન ઉતર્યાં હોત તો કેવી રંગત જામત ! રંગમંચ ઉપરથી સોનેરી ગાળોનો વરસાદ વરસાવવા બદલ અને ઇનામ કાઢ્યું હોય તો એ ઇનામ ડોસાં મિસ્ત્રી મનીખાન એમાંથી કોણ જીતી જાય એ પ્રશ્ન પણ વિચારવા જેવો છે. મની પટેલની ગેરહાજરી પણ સાલતી હતી.

છેલ્લાં નાટક 'પવિત્ર પરીન'માં દીનુ નીકલસન અને સોરાબ મોદીએ સરસ રંગત જમાવી હતી. રૂસી ગેહના અને ફીરેસે પણ મજાનું કામ કર્યું હતું. બધાં નાટકો એકેક સેટ ઉપર લેવામાં આવ્યાં હતાં–સેટ ઉપયોગી અને કરકસરીયા હતા. પ્રકાશ યોજના વ્યવહારુ હતી જ્યારે વેશભૂષામાં કોઈ પણ જાતની ખામી કઢાય એમ ન હતું.

આઈ. એન. ટી. ના મંત્રી દામુ ઝવેરી, ફિરોઝ આંટિયા અને તેના સર્વ અદાકારોને અભિનંદન અને એઓ હજી ઉત્તરોત્તર સુંદરતર કાર્ય કરે એવી આશા વ્યક્ત કરું છું.



ચવ-ચવ :

અદી મર્ઝબાનની વિવિધ વાનગીઓ

તા ૧ લી નવેમ્બર, ૧૯૫૨ ને દિને સાંજે ૬-૧૫ ક્લાકે સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજ હોલમા અદી મર્ઝબાને ફરીથી એક વાર પોતાની રંગભૂમિ કલાનુ એક સુંદર પ્રદર્શન કરી બતાવ્યુ હતુ આ વેળા આ મૌલિક જાદુગરે પોતાની કોથળીમાથી ચાર વાનગી બતાવી હતી જેમા બે તો નાની, ટચુકડી એક એક પાનાની નવલિકા જેવી હતી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વાચનારને ખબર હશે કે કેટલાય આસ્વાદિકો અને માસિકો પાંચ મિનિટની નવલિકા પોતાના અંકોમા હમેશ આપે છે આવા પ્રકારની પાચ મિનિટની નાટિકાઓ હજી સુધી આપણી રંગભૂમિ ઉપર ઉતરેલી જોવામા આવી નથી અદી મર્ઝબાને પોતાની ચાર વાનગીમા બે આવા પ્રકારની પાચ મિનિટની નાટિકાઓ રજૂ કરી ફરી એક વાર પારસીઓની 'પાયોનિયરિંગ' શક્તિનો અચ્છો ખ્યાલ આપ્યો હતો

પહેલી આઇટમ હતી 'પરણીને સુખી કેમ થશો?' આમા રેડિયો અને રંગમંચના કલાવિધાનનું સુખદ મિશ્રણ કરી આવા નૂતન વિધાનની શક્યતા પુરવાર કરી હતી નેપથ્યમાથી અદી મર્ઝબાને કહ્યુ કે આજે સપરમે દહાડે મારી એક આખને માર લાગવાથી સૂઝી આવી છે આનું કારણ તમે હવે રંગમંચ ઉપર જોજો આમ કહીને રંગમંચ ઉપર એક પરણેલો યુવક પોતે વર્ણો પહેલા અનેના દબાણથી લેખમાળાના પરિણામે પત્નીથી હેરાન થાય છે અને તેને પરિણામે તે જઈને અદીને મુક્કો મારી આવે છે તે બતાવવામા આવ્યુ હતુ. ઓડિયન્સ ઉપર

થયેલી સુંદર અમર જોતાં આવા બીજા અખતરાઓ જુદી જુદી મંડળીઓએ કરવા જેવા છે. આ નાનકડી નાટિકામાં ભાગ લેનાર બંને પાત્રો મીનુ દાવર અને વિલ્લુ પંથકી કમાયેલ અભિનયકારો છે અને તેમણે પોતાની અનુભવી અદાથી રંગમંચ શોભાવ્યો હતો.

બીજી આઇટેમમાં "પારકું ઘેર' નામની નાટિકા રજૂ કરવામાં આવી હતી. આ સફળ અને લોકપ્રિય નાટિકા– અગાઉ ૨૨ મી જુલાઇ ૧૯૫૧ ને દિને આજ સ્થળે સવારના બતાવવામાં આવી હતી. આ વખતે કાસ્ટમાં માત્ર એકજ ફેરફાર કરવામાં આવ્યો હતો અને મહેરની ગોભાઇને બદલે નાની વાડીઆને મૂકવામાં આવ્યા હતા.

ત્રીજી આઇટેમ "ટૂંકું અને ટચ" પણ નાટિકાઓમાં એક નવો પ્રકાર બતાવી ગઈ હતી. ચવ–ચવના પ્રોગ્રામોમાં સ્કૂલોમાં, કૉલેજોમાં વગેરે સ્થળોએ આવી નાની નાટિકા ખૂબ ઉપયોગમાં આવી શકે તેમ છે એટલે તેની શક્યતા આપણા રંગભૂમિ રસિયાંએ કાળજી પૂર્વક ચકાસવી જોઇશે.

ચોથી આઇટમ "જાગુંજી જસાવાળા"માં અદી મર્ઝબાને જૂની રંગભૂમિની બોડખાંપણો રજૂ કરી કટાક્ષ કલામાં પોતાની કુશળતાનો એક વાર ફરીથી મુંબઇગરાઓને પરિચય કરાવ્યો હતો. "મુંઇ ભેંશના મોટા ડોળા" એ કહેતી પ્રમાણે દરેકે દરેક ક્ષેત્રમાં એવા કેટલાક માણસો પડયા છે કે જે રોજબરોજ બાપોકાર જાહેર કર્યા કરે છે કે એ આગલા જૂના જમાનાને પહોંચે એવું હમણાં કશું નથી. ક્રિકેટના મેદાનમાં આપણે આવા બુઢ્ઢાઓ પાસેથી સાંભળીએ છીએ કે અમારા એ મહેરલાશાહ પાવરી, સવલ ચોથિયા, હોમી મુલ્લાં, દાતે, તવપદે ચંદારાણા વગેરે આગળ આજના વિજય મરચંટ, વિજય હઝારે, રૂસી

મેાદી, ઉમરીગર, વિનુ માકડ, ગુલામ મહમ્મદ વગેરે પાણી ભરે છે!
આ જ પ્રમાણે જૂની રંગભૂમિના-ઘણા જૂના સમય પહેલાની રંગભૂમિના વખાણ કરતા આજે પણ લેાકેા થાકતા નથી એ બાલીવાળા, એ ખટાઉ, એ એાગરેા, એ અમૃત અને વલ્લભ નાયક, એ સુંદરી અને બાપુલાલ આગળ હમણાની નવી ગુજરાતી રંગભૂમિનેા એક પણ નટ કે નટી ટકી શકે નહિ એવી વિચિત્ર વાત કરતા આજે પણ લેાકેા કંટાળતા નથી! માણસેા ભૂલી જાય છે કે જમાના જમાનાની તાસીર જુદી, કલાના પ્રકાર જુદા હેાય છે આજે ખુદ ઈંગ્લંડમા હેન્રી ઇર્વિંગ જીવતા ઉપર આવે તેા કદાચ એ અપૂર્વ શક્તિશાળી અદાકારનેા અભિનય લેાકેાને રૂચે નહિ અસનના છકમા અને ચેાકાની બાઉંડરીના ફટકાને વખાણનારા હમણાના બ્રેડમેન, વિજય મર્ચન્ટ વગેરેની નાજુક કામગીરી નહિ વખાણી શકે, હશે

અદીએ આ પ્રહસન રજૂ કરી એ જૂની રંગભૂમિમા રહેલ ખેાડ અતિશયેાકિત અને કટાક્ષના બળે સચેાટ ઉઘાડી પાડી દીધી છે એમ કહેવુ જોઈએ. ત્રીસ ત્રીસ વરસના સ્નાયુબદ્ધ જુવાનીઆએા બૈરીના લુગડા પહેરી, બૈરીના ચાળા કરતા રંગમંચ ઉપર પ્રવેશે, મેા ઉપર દાઢીમૂછના લીલા ધાબા ચેાખ્ખા જણાતા હેાય અને ફૈયાઝ ખાનને પણ બાજુએ મૂકી દે તેવેા મરદાની અવાજ આપણને સાંભળવાનેા મળે! આ પણ જૂની રંગભૂમિની એક મેાજ હતી જે આ લેખકે પણ માણી હતી સત્ય હમેશા કડવુ લાગે છે અને સત્ય ઉચ્ચારનારને કેટલીક ટીકા પણ સહન કરવી પડે છે, છતા અદીએ આ સત્ય સમજાવ્યુ એથી એની નૈતિક હિંમતને અભિનંદન.

સેટિંગ્ઝ અદી મર્ઝબાનના હેાય એટલે સાદા, ઉપયેાગી, કરકસરિયા જ હેાય એમા કશેા શક જ નથી લાઇટિંગ પણ ડખલ કર્યા વિના

પોતાનું કામ કર્યે જાય તેવું જ.

અભિનયમાં પ્રથમ આઇટમમાં સંયમી અભિનય જોવાનો મળ્યો. બને અદાકારોને અભિનંદન. વિષ્ણુ પંચકી અને મીનુ દાવરે આ કાર્યક્રમમાં અનેક ભૂમિકાઓ ભજવી અને બધાંમાં જ સરખી સફળતા પ્રાપ્ત કરી. મીનુ દાવરનો શહેર સુધરાઈ ખાતાંના માણસ તરીકેનો અભિનય અને વિષ્ણુ પંચકીનો 'પારકું ઘેર'માં પણ પ્રશંસનીય અભિનય હતો. ફ્રેની બાઈ તરીકે ફ્રેની માદન અને ધનગાંધીએ પણ સુંદર કાર્ય કરી બતાવ્યું હતું. સેારાબ મોદી દિનપ્રતિદિન પોતાનાં કોમિક અભિનયમાં વિકાસ સાધતા જાય છે એ રંગમંચની એક ખુશનસીબી છે. બરજોર, ફ્રેાસ વગેરેના કામ પણ પ્રશંસા માગી લે તેવાં હતાં.

અને ચોથી આઈટમ માટે તો કહેવું જ શું? એકત્રીસ વર્ષની નાજુક અને પવિત્ર બાલા મહેરાં નાણાવટી, નિરાધાર, રાંક, નમ્ર સ્વભાવની કુમળી કળી જેવી જરમાઇ જંબુસરિયા અને કથક, કથકલી અને પાણીપુરીનું હૃદયદ્રાવક સિમ્ફી અંજલિ હોરા, નયન ઝવેરી, સુશીલા આશર વગેરેની નૃત્યકળાને પણ ટક્કર મારે તેવી નર્તિકા 'વીજળી'ના હાવભાવ, અદા અને નૃત્યવિધાન તો દિવસોના દિવસો પ્રેક્ષકોની આંખ આગળથી ખસશે નહિ! આ 'પેડી'માં થોડીક દેશી તરજો પણ ઉમેરવામાં આવી હોત અને અમારા જેવાને આંકોર કરવાની રજા આપવામાં આવી હોત તો જૂની રંગભૂમિ વધુ આબેહુબ ખડી થઇ શકત.

卐

હસતાં ઘેર વસતાં

તા. ૧૮ અને તા. ૧૯ મી ડીસેંબર, ૧૯૫૭ ને. દિને સાંજે ૬–૧૫ કલાકે, સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ હૉલમાં અદી મર્ઝબાને ઉપરના નામે ' રેવ્યુ ' જેવો કાર્યક્રમ રજૂ કર્યો હતો.

આવા દરેક કાર્યક્રમમાં લેખક–દિગ્દર્શક અદી મર્ઝબાન પોતાની લાક્ષણિક વિશિષ્ટતાથી અમુક નવી કેડીઓ રંગમચ માટે અજમાવે છે અને આ દિશામાં કાર્ય કરનાર અન્ય રંગભૂમિ રસીયાંઓને આ કેડીને વધુ વિશાળ કરવા આમંત્રે છે, ઉત્તેજે છે. અને આ કાર્યની કદર જો યોગ્ય રીતે અન્ય દિગ્દર્શકો કરે તો ટૂંક સમયમાં આપણી નવી રંગભૂમિમાં ખૂબ વૈવિધ્ય આવે.

આ વેળા એમણે ' હું ભૂલી ગીયો ' અને ' સુખી સંસારના કાયદાકાનુનો " નામે બે બહુ નાના સ્કેચીઝ રજૂ કરી આ દિશામાં ઘણું સુંદર કાર્ય થઇ શકે તેવી પ્રતીતિ કરાવી આપી છે. અદીની બીજી એક વિશિષ્ટતા એ છે કે ઘણા ઓછા ખર્ચે સેટિંગ્ઝ વગેરે તૈયાર કરી હમણાની આપણી નવી રંગભૂમિને એ સારી રીતે કરકસરના પદાર્થ પાઠ શીખવે છે.

પૂરે ભપકાબંધ સેટિંગ્ઝ (તે વખતનાં સીનસીનરી) અને ઢંગધડા વગરના છતાં અતિશય ખર્ચાળ ડ્રેસો તૈયાર કરાવી જૂની રંગભૂમિએ મૂળ નાટકને જ દબાવી દીધા હતાં. હમણા નવી રંગભૂમિમાં પણ સેટિંગ્ઝનો ભપકો તેમજ ખર્ચ દિન પ્રતિદિન વધતો જાય છે એટલે

ભય રહે છે કે કદાચ આ સેટિંગ્ઝ નાટકને જ ભરખી ન જાય। નાટકમાં પ્રસંગો અને અભિનય મુખ્ય વસ્તુઓ છે જ્યારે સેટિંગ્ઝ ગૌણ પદે છે-રહેવાં જોઇએ. દા, પ્રકાશ યોજના હમણાનાં નાટકોમાં બહુ મહત્વની વસ્તુ ગણી શકાય. મસ્તાં સેટિંગ્ઝ ઉપર જ આધાર રાખીને અદીએ ખર્ચાળ સન્નિવેશ સામે યોગ્ય રીતે સાવધાની ધરી છે.

'ભૂલકણો ભરથાર' લાંબી નાટિકા છે અને તેમાં વચમાં વચમાં તો હાસ્યના ધોધ પૂર આવે છે પણ ટેમ્પો જરા નબળું થઇ ગયું લાગે છે.

રૂમિયો અને જુલિયેટની પેરડીમાં અંત બહુ પરિચિત રીતે લાવવામાં આવ્યો છે અને અદીના આગલાં એક નાટકની માત્ર નકલ છે. આમ થાય તે ઠીક નહિ.

અદી-આંટિયા કંપની પાસે અદાકારોની એક મોટી ફોજ તયાર છે અને તેમાંનો દરેકે દરેક અદાકાર પોતાને આપેલ ભૂમિકાને સંપૂર્ણ ન્યાય આપવા સમર્થ થાય છે એ દિગ્દર્શકની સફળતાજ કહેવાય.

ઘરનો દીવો

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિની શરૂઆત ૧૯૪૦ની આસપાસથી થઈ એમ કહી શકાય. આજ તેર વર્ષ થયાં થયાં છતાં તે પગભર થઈ હોય તેમ જણાતું નથી. મુંબઈ, અમદાવાદમાં સારા પ્રમાણમાં ઉચ્ચ કક્ષાનાં અદાકારો છે, કાબેલ દિગ્દર્શકો છે છતાં પરિસ્થિતિ આવી છે એનું મુખ્ય કારણ સારાં નાટકોનો અભાવ અને પ્રેક્ષકોની ઉદાસીનવૃત્તિ એ બે મુખ્ય છે. જ્યાં સુધી સારાં તખ્તાલાયકીથી ભર્યાં નાટકો લખાય નહિ અને પ્રેક્ષકોની ઉદાસીનવૃત્તિ ઘટી સહકારની ભાવના વધે નહિ ત્યાં સુધી આ નવી રંગભૂમિની દશા સુધરવાની લગતી નથી. જો કે એને સુધારવા, એમાં વેગ લાવવા અનેક નાની મોટી વ્યકિત પ્રાણતોડ યત્ન કરી રહી છે ખરી.

આ યત્નમાં મુંબઈમાં આઈ. એન. ટી. તરફથી એના સતત પ્રગતિશીલ મંત્રી દામુભાઈ ઝવેરીએ પ્રાગજી ડોસા રચિત "ઘરનો દીવો" નામનું ત્રિઅંકી નાટક જયહિન્દ કોલેજ હોલમાં તા. ૬ઠ્ઠી અને ૭મી જૂન, ૧૯૫૩ એ બે દિવસે સાંજે ૬–૧૫ કલાકે પેશ કર્યું હતુ.

નાટકનું દિગ્દર્શન સુનંદા કલાકાર મધુકર રાંદેરિયાએ સંભાળ્યું હતું, જ્યારે કાસ્ટમાં વનલતા મહેતા, ઇન્દુમતી સરૈયા, મધુકર રાંદેરિયા, વ્રજલાલ પારેખ, આર. કે. શાહ, ગોપાળકૃષ્ણ મોદી, લક્ષ્મીદાસ નાળાવાળા અને જયંતી પટેલે કામ કર્યું હતું. નાટ્યશતાબ્દી મહોત્સવમાં આજ નાટક મૂક્યુ હતું તેના કાસ્ટ કરતાં આ કાસ્ટ વધારે સંતોષકારક હતો. પ્રાગજી ડોસા જૂની અને નવી રંગભૂમિની વચમાં પૂલ જેવા છે અને તેથી એમનાં નાટકો પણ એ જ ગુણ ધરાવે છે.

શતાબ્દી વખતે ભજવાયુ ત્યારે આ નાટકમાં કેટલાક સુધારાવધારા વિવેચકોએ સૂચવ્યા હતા પણ તેનો અમલ કરવામાં આવ્યો નથી. કેટલીક નાની ક્ષતિઓ હજી પણ એમાં રહેલ છે જ. પ્રવીણના ઘરમાં સારી ત્રણ ખુરશી છતાં પડોશીને ત્યાંથી એનાથી ઉતરતી બે ખુરશી લઈ આવવાનું કાર્ય હાસ્યાસ્પદ હતું. ખૂબ તોફાન અને ગાજવીજ

હોય ત્યારે પણ રેખાને આકાશમાં ચન્દ્રના દર્શન થયાં એ આશ્ચર્યજનક ઘટના છે. છેક છેલ્લા દૃશ્યમાં પ્રવીણ તેમ જ રેખાના મનનું પરિવર્તન થાય છે એ જરા ઘણું મોડું થાય છે. વહેલું થઈ શક્યું હોત

મેકિંગ્ઝ અને પ્રકાશ યોજના સંતોષકારક હતાં. છેલ્લુ સેટિંગ્ઝ ઘણું સારૂં અને મુબઈની હાલની એ ક્ષેત્રની ઉચ્ચ કક્ષાને શોભ આપે તેવુ હતુ.

અદાકારોમાં મધુકર અને વનલતાએ ખૂબ સુંદર અભિનય કરી બતાવ્યો હતો. જયંતી, લક્ષ્મણ લક્ષ્મીદાસ અને ગોપાળકૃષ્ણે પણ સારો ન્યાય પોતાના પાત્રોને આપ્યો હતો. આર. કે. શાહ અને વૃજલાલ પારેખે સારૂં કાર્ય કર્યું હતું, છતાં હજી તેઓ વધારે સારૂં કામ આપી શક્યા હોત એમ એમના રંગમંચના લાંબા અને યશસ્વી અનુભવ પછી આશા રાખી શકાય ખરી. ઇન્દુમતી સૈયા રંગમંચ ઉપર નવી જ આવેલ છે એટલે એને ઘડાતાં હજી વાર લાગશે. એના હલનચલનમાં જે સ્વાસ્થ્ય જોઈએ તે જણાતું નથી. રિયાઝ અને તાલીમથી એ જરૂર આવી જશે. તેમજ તેમનો અવાજ મોટો હોઇ પ્રેક્ષકો આ નવી અભિનેત્રીને જરૂર આવકારશે. પણ તેમ કરતાં પહેલાં એ અભિનેત્રીએ અવાજમાં 'મોડ્યુલેશન્સ' અને મુખના હાવભાવનું વધારે પ્રદર્શન કરવું પડશે અવાજના મોડ્યુલેશન્સમાં તો વનલતા અને મધુકર તેમ જ થોડે અંશે ગોપાળકૃષ્ણ મોદી અને જયંતી પરેલ સિવાય બીજાઓએ ઉદાસીનતા જ દાખવી હતી. નેપથ્યનાં માઇક ઉપર બોલવાની સુગમતા હતી છતાં આર. કે. શાહે માંદા, પીડાયેલ માણસનો અવાજ કાઢ્યો ન હતો એ આ આરોહઅવરોહની કુનેહની ખામી જ બતાવી આપે છે.

ગીતોમાં પ્લેબેક કરવાં પડે એ કોઇ પણ રીતે સંતોષકારક નહિ કહેવાય. અંતમાં આવાં અને ઉત્તરોત્તર ચઢિયાતાં નાટકો રંગમંચ ઉપર વધુ નિયમિતતાથી રજૂ થયા કરે એવી ઈચ્છા અને 'ઘરનો દીવો' લખનાર, રજુ કરનાર અને ભજવનાર અદાકારોને અભિનંદન.

*

"ચાલો ઝેર પાઈએ"

ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટરે "ચાલો ઝેર પાઇએ" નામક ત્રિઅંકી ફારસ તા. ૧, ૨ અને ૭મી સપ્ટેમ્બરે જયહિંદ કૉલેજના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું. અને પાછું તા. ૧૦મી ઑક્ટોબર ૧૯૫૭ને દિવસે એ જ જગ્યાએ રજૂ કરનાર છે. આ નાટક "આરસેનિક એન્ડ ઍન્ડયેસ' નામે જોસફ કેસરલિંગના નાટકનું રૂપાંતર છે. આજ નામની ફિલ્મ પણ મુંબઈમાં રજૂ થઇ ગઈ હતી.

આ નાટકનું વસ્તુ સામાન્ય રીતે ફારસમાં આવતા વસ્તુથી તદ્દન જુદા જ પ્રકારનું હોઇ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સાધારણ વિચાર કરતાં આપણને લાગે કે ખૂનનો વિષય હાસ્યના ક્ષેત્રમાં ઉચિત નથી. પણ નાટ્યકારે એને અમુક કૌશલ્યથી નાટકમાં વણી લીધો હોય તો તે તેમ પણ ઔચિત્યના ભંગ વગર થઈ શકે છે એ જોસફ કેસરલિંગે બતાવ્યું હતું અને તેજ રીતે ભાઈ આંટિયાએ પણ ગુજરાતી ભાષામાં કરી બતાવ્યું છે. કેટલીય 'પૅરડી'માં બેસુમાર ખૂનો થાય છે છતાં એ હાસ્ય-પ્રધાન નાટિકાઓ જ રહે છે તે પ્રમાણે આ નાટકના વસ્તુમાં જ એવી ખૂબી લાવવામાં આવી છે કે જેથી ખૂન કરનાર ખૂનીઓ પણ આપણને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરાવે છે.

નાટ્યકારની ખૂબી

વસ્તુ એવું છે કે પીલુ અને ફેની નામની બે બહેનો બધી રીતે ડાહી પણ અમુક પ્રકારમાં તદ્દન ગાંડી છે. જે પણ માણસ પોતે દુઃખી છે અને આ દુનિયાથી ત્રાસી ગયો છે એમ કહેતો તો આ બે આધેડ ઉમરની સ્ત્રીઓ પાસે આવે તો તેને આ બે બહેનો તેના દુ:ખમાંથી છોડવવા ઝેર આપીને મારી નાખવામાં દયાનુ કામ સમજે છે. અને આ રીતે તેમણે છ સાત માણસોને ઝેર આપીને સુખી કરી નાખીને પછી પોતાના ઘરના ભોંયરામાં દાટી દીધા છે. આ દાટવાની ક્રિયામાં તેમનો એક ગાંડો ભાણેજ મદદ કરે છે એક બીજો ભાણેજ જન્મથી જ ભયંકર બદમાશ અને ખૂની છે અને ત્રીજો ભાણેજ ફીરોજ માત્ર સાજો સારો 'નોર્મલ આદમી છે. આ પ્રમાણે આ નાટકમાં ખૂન અને ખૂનીઓ જેવા વિષયને પણ અતિશયોક્તિની કરામતથી ફાર્સને ઉપયોગી

બનાવી દેવામાં નાટ્યકારની ખૂબી છે.

ફીરોઝ આંટિયા આ નાટકના રૂપાંતરકાર, દિગ્દર્શક અને મુખ્ય અદાકાર છે. બ્રેડમેન જેવો ખેલાડી કોઈક વખત એંસી પચાસી રન કરીને આઉટ થઈ જાય ત્યારે છાપાંવાળા લખે કે બ્રેડમેન ફોર્મમાં નથી! તે જ પ્રમાણે મારે લખવું જોઈએ કે ફીરોઝ આંટિયાએ પોતે બાંધેલ ઉચ્ચ કક્ષામાંથી આ વખતે પોતે સહેજ નીચા ઉતર્યા લાગે છે. એ બરાબર જામી શકયા નથી. તેજ પ્રમાણે તેમનો ગાંડો ભાઈ એરચ પાવરી મોં ઉપર દિવાનાના ભાવ લાવી શકયા હોત તો ઘણી વધારે ખીલી ઊઠત, બે ડાહી જણાતી પણ છ છ, સાત સાત દુઃખી માણસોને બહેસ્તમાં પહોંચાડવી દેનાર દયાની દેવીઓ પીલુ વાડીઆ અને ફેની માદને નિર્દોષ દેખાતાં દિવાના આદમીઓના ભાવ બહુ અસરકારક રીતે બતાવ્યા હતા. અને તેમનું પરસ્પર માંહોમાંહ્યનું હસવું કોઈ પણ માણસને ખાતરી કરાવી દે કે આ બૈરીઓ તદ્દન મેડ ગુએલી છે'

કમાલ કરી

ખૂની ભાઈ તરીકે દાદી સરકારી આવાં મેલોડ્રેમેટિક ફાર્સમાં સારું કામ કરી જાય છે જ્યારે બહુ નાની ભૂમિકા હતી છતાં મનીજેહના પાત્રમાં કેટી ઉમરીગરે કમાલ કરી દીધી હતી. આલુની માતા તરીકે મની ખાને આવીને પ્રેક્ષકોની વાહ વાહ મેળવી લીધી હતી પણ આવી પ્રથમ વર્ગની અદાકારને આવડી નાની ભૂમિકા મળતી જોઈ અમારા જેવા એમના ફ્રેન્સને જરૂર નારીપાસ કર્યા હતા. ફીરોઝની સ્વીટહાર્ટ તરીકે ચાલતી આલુ પાવરીએ પણ એ જ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોમાં અસંતોષ ફેલાવ્યો હતો. આ બન્ને અદાકારો તેમજ કેટીને લાંબી અને મુશ્કેલ ભૂમિકામાં જોવા મુંબઈનો પ્રેક્ષક હંમેશ આતુર છે. એ બાઈ આંટિયાને મારે અહીં સ્પષ્ટ કહી દેવું જોઈએ.

અંતમાં કહેવું જોઈએ કે સસ્તું છતાં સરસ સેટિંગ, સારી પ્રકાશ યોજના, ઉત્તમ પ્રકારની એકઝીટ-એન્ટ્રી તથા આંખને ગમે તેવાં કોમ્પોઝિશનોથી આ નાટક જરૂર પ્રેક્ષકોમાંથી ઘણાને ગમી જાય તેવું છે.

ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર તથા ફીરોઝ આંટિયા તેમજ તમામ અદાકારોને અભિનન્દન



નાટ્યોત્સવ : વિમળ જ્યોતિ

ગુજરાતી નાટ્યમંડળની સ્થાપના થયે હજી તો પૂરું એક વર્ષ પણ થયું નથી, તે ગાળા દરમિયાન મંડળે, નિષ્ઠાપૂર્વક રંગભૂમિની યથાશક્તિ સેવા કરવાનું જે કાર્ય આરંભ્યુ છે, તેમાંથા પોરા શોધવાને બદલે, સમભાવી અને આશાવાદી નાટ્યરસિકો તો જરૂર પ્રસન્નતા અનુભવશે એમ મને લાગે છે.

મંડળનાં મર્યાદિત સાધનો છતાં પણ મંડળે 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના પ્રકાશનની, નાટ્યલેખન હરીફાઈની, સ્નેહમિલનોની, વ્યાખ્યાનોની, પુસ્તકાલયની, નાટકોના પ્રકાશનની અને ઇતિહાસઆલેખનની જે જવાબદારી સ્વીકારી છે, તેમાં સમજદાર વર્ગે યથાશક્તિ સહાય કરવી જોઈએ અને આગળ વધતા કાર્યમાં વેગ પૂરવો જોઈએ.

મંડળની સ્થાપના વેળા, પ્રવૃત્તિઓના પરિશિષ્ટમાં 'પ્રતિવર્ષ મહોત્સવ ઉજવવો' એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું હતુ. આ ઉદ્દેશને લક્ષમાં રાખી, મંડળે અત્રેના ભારતીય વિદ્યાભવનના સભાગૃહમાં મંગળવાર તા. ૧૭મી, ૧૮મી, ૨૦મી તથા ૨૧મી નવેમ્બરે, ચાર સસ્થાઓના સહકારથી પોતાનો પ્રથમ વાર્ષિક નાટ્યોત્સવ રજૂ કર્યો હતો. પહેલે દિવસે, શ્રી દેશી નાટક સમાજે, કવિશ્રી જીવણલાલ બ્રહ્મભટ્ટનુ નાટક 'વિમળ જ્યોતિ' રજૂ કર્યું હતું. ધંધાદારી રંગમંચ પર રજૂ થતાં નાટકોમાં પ્રારંભે બાળાઓનુ ગણપતિનમસ્કાર ગીત હોવાનું જ. છોકરાઓને બાળા બનાવી, બેડોળ રીતે રજૂ કરવાને બદલે એકાદ નટી પાસે રંગદેવતાની પૂજા કરાવી હોય તો, આજે તે વધુ પ્રેક્ષણીય લાગે, અને પૂજનવિધિનું હાર્દ પણ જળવાય. આ ઉપરાંત સીનસીનેરી, ગીતો, બહારથી અપાતું સંગીત, પડતા ઉપડતા પડદા, અલગ હાસ્ય વિભાગ, સંવાદોના ઉચ્ચારણનું કેટલુંક નાટકીય તત્ત્વ–

વગેરેમાં જો થોડાક પરિશ્રમથી, થોડાક સાહસથી અને જનરુચિને નવી રીતે કેળવવાના થોડાક સભાન પ્રયાસથી કંઈક કામગીરી કરવામાં આવે તો, આ નાટકોનું હૃદયસ્પર્શી અને ચિત્તસ્પર્શી નાટ્યતત્ત્વ ખરેખર આકર્ષક નીવડે એવું હોય છે.

પ્રસ્તુત નાટકમાં ગૂંથાયેલી વાર્તા આપણી સમક્ષ એક મઝાનો કોયડો રજૂ કરી જાય છે, અને આર્યાવર્તની નારીના સંસ્કાર અને ભાવના વિશે ઊંચો ખ્યાલ બંધાવી જાય છે. પરદેશથી આણેલી 'નારીઓ' ને, ભારતીય પોશાક પહેરાવી સર્વથા આત્માથી ભારતીય નથી બનાવી શકાતી, તે વખતે આવાં નાટકો ખૂબ જરૂરનાં છે. અભિનયમાં આ સંસ્થાના બધા જ જૂના અદાકારો સામિલ હતા એટલે નાટકને ક્યાંય નબળું કે નીરસ બનવા દેતા નહોતા. આમ છતાં, કુસુમ ઠાકર, કચરાલાલ, ચુનીલાલ, વસંત, છગન રોમિયો અને ભોગીલાલ ખાસ ઉલ્લેખ માંગી લે છે. પોતાની ભૂમિકાને સમજવાની, તેને ઘડવાની અને રજૂ કરવાની સારી કુશળતા કુસુમ બતાવી આપે છે.

સેટરચના અને પ્રકાશ આયોજનની વિકસેલી પદ્ધતિ આ સંસ્થાએ અપનાવવા જેવી છે.

ઢીંગલીઘર-૪૭

બીજે દિવસે એટલે કે તા. ૧૮-૧૧-૧૯૫૩ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવનમાં સાંજે ૭ વાગે અમદાવાદના નટમંડળ તરફથી 'ઢીંગલીઘર' રજૂ થયું હતું. ઇબ્સનના 'ડોલ્સ હાઉસ' નામે સુપ્રસિદ્ધ નાટકનું રૂપાંતર ૧૯૨૬માં પ્રાણજીવન પાઠકે કર્યું હતું. લગભગ ૧૯૪૮થી દીના ગાંધી આ નાટક જાહેરમાં રજૂ કરે છે અને તેમાં નાયિકા નીરાની ભૂમિકાના તેના અભિનયે ગુજરાતી આલમનું ઠીક ધ્યાન ખેંચ્યું હતું.

રજૂઆત વિશે કાંઈક લખવા પહેલાં તેના સાહિત્યિક ગુણ વિશે કશુંક કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે રૂપાંતરની ભાષા અનેક ઠેકાણે સાવ તરજૂમિયા છે અને અદાકારોને બોલતાં ન ફાવે તેવી લખવામાં આવી છે. યુરોપમાં જે અમુક પ્રયોગો

સામાન્ય લાગે તે આપણે ત્યાં હાસ્યાસ્પદ થઈ જાય છે, તેનો વિચાર રૂપાંતરકારે કર્યો જણાતો નથી. ગુજરાતી જનતાના માનસથી પરિચિત અનુભવી દિગ્દર્શક જયશંકરભાઇ તથા દીના ગાંધીએ આ ભાષા આખીય બદલી નાંખવાની જરૂર હતી. તે ઉપરાંત છેક છેવટે નીરા ઉપર કપડાં બદલવા જાય છે ત્યાંથી અંત સુધીમાં સારી જેવી કાપકૂપ કરવામાં આવે તો જ નાટકનો રસ જળવાઈ રહે. ગમે તેવા નામાંકિત લેખક કે રૂપાંતરકારે તૈયાર કરેલી સ્ક્રિપ્ટમાં ઘટતા વધતા સુધારા અને કાપકૂપ કરવાનો અધિકાર દિગ્દર્શકનો છે જ અને તે અધિકાર એમણે જતો કરવો જોઈતો નથી.

રજૂઆતમાં ખાસ ક્ષતિ જણાતી ન હતી છતાં એટલું જરૂર કહી શકાય કે પાત્રો ઘડી ઘડીમાં 'કોમ્પોઝિશન' ફેરવી નાખે છે તેને બદલે જરાક વધુ સ્વાસ્થ્ય રાખી બહુ હલનચલન ન કરતાં હોય તો સારું. અભિનયમાં અને અવાજના આરોહ–અવરોહમાં દીના ગાંધીએ પોતે મેળવેલ કીર્તિ યોગ્ય જ છે એમ કહીને એ યશસ્વી અદાકારને અમે અભિનન્દન આપીએ છીએ. એમની સાથે કામ કરનાર ઉમેશ નાયક જે વિજયની ભૂમિકા ભજવે છે અને વાડીલાલ શાહ વિહારીના પાત્રને ન્યાય આપે છે તેમનું કામ પ્રશંસા માગી લે છે. અલબત્ત આ નાટકની તૈયારી પાંચ છ દિવસમાં જ કરવી પડી હતી એને લઈને પોતાનાં ભાષણોમાં વારંવાર ઉમેશને પ્રૉમ્પ્ટર તરફ કાન માંડવા પડતા હતા જેને કારણે એના અભિનયમાં વિઘ્ન આવતાં હતાં. છતાં ઉમેશનું વ્યક્તિત્વ અને રંગમંચ ઉપરનું સ્વાસ્થ્ય તેમનું ભાવિ ઉજ્જવલ દેખાડી આપે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. વાડીલાલનું ખલનાયક તરીકેનું કામ સારું હતું.

ભવિષ્યમાં શ્રી ભારતીદેવી સારાભાઇના 'ઘરલખોટી' નાટકમાં દીના ગાંધી ઉપરાંત ઉમેશ નાયક અને વાડીલાલ એ બંને અદાકારોને મહત્ત્વની ભૂમિકા આપવામાં આવે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

બાકીનાં ગૌણ પાત્રોમાં અનસૂયા ચોકસી તેમજ કૈલાસ પંડ્યા પૂરાં ખીલ્યાં હોય એમ લાગ્યુ નહિ.

પુનરાવર્તન-૪૮

ત્રીજે દિવસે સાંજે, 'રંગભૂમિ' સંસ્થાએ શ્રી પ્રાગજી ડોસાનું લખેલું 'પુનરાવર્તન' નાટક રજૂ કર્યું. આ નાટક, થોડાં વર્ષ પર, એકાંકી તરીકે સેંટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં એકવાર ભજવાઈ ગયુ છે, એવું સ્મરણ છે. નાટકનું વસ્તુ અદ્‌ભુત રસમાંથી પ્રાણ ખેાજે છે. મશહુર નાટ્યકાર પ્રિસ્ટલીનું આવા જ કથાવસ્તુવાળા એક નાટકનું ઋણ આ લેખક પર હશે એમ જણાય છે; જો કે, પ્રાગજી ડોસા, આચાર્ય સત્યમૂર્તિના પાત્રને બહુ સ્પષ્ટરૂપે આકાર આપી શક્યા નથી. કાંઈક અદ્‌ભુત, કાંઈક રહસ્યમય, કાંઇક ધૂંધળા એવા વાતાવરણ વચ્ચે એ પાત્ર, નાટકમાં ચોક્કસપણે શું કરવા માગે એ સમજવું અઘરું પડે છે. એની આસપાસ રચાયેલી કથાના અંકોડા ત્રીજા અંકમાં શિથિલ બને છે. લેખક ફરીથી આ નાટકને આદિથી અંત સુધી મઠારી જાય તો તેમના જેવા અનુભવી નાટ્યલેખક સરળતાથી સારું નાટક બનાવી શકે. આમ છતાં, 'રંગભૂમિ'એ એક મૌલિક નાટકને પસંદ કર્યું ને શક્ય તેટલી ઉત્તમ રીતે તેની રજૂઆત કરી તે બદલ અભિનંદન.



૪૯
રંગીલો રાજ્જા

તા. ૩૧ મી જુલાઈ, ૧૯૫૪ ને દિને, મુંબઇમાં જયહિંદ થિયેટરમાં અનીતા લૂસના પ્રખ્યાત પ્રહસન "ધ હોલ ટાઉન ઇઝ ટોકીંગ" નું રૂપાંતર "રંગીલો રાજ્જા" (રૂપાંતરકાર : આ લેખના લેખક)નો પહેલો પ્રયોગ થયો તેમાં નીચે પ્રમાણેનો કાસ્ટ હતો:—

નથ્થુ	...	વ્રજલાલ પારેખ
હસમુખબહેન	...	વનલતા મહેતા
હીરાલાલ	...	મધુકર રાંદેરિયા
ફાલ્ગુની	...	ચારુબાળા
કૈલાસ	...	કૃષ્ણકાંત શાહ
રસિક	...	જયંતિલાલ પટેલ
એરચશાહ	...	એરચ પાવરી
ઝેનોબિયા	...	નાજ઼ સુખિયા
રોશન તાતા	...	નાજુ દસ્તુર
ટેક્સી ડ્રાઈવર	...	એરિક પેમાસ્તર

દિગ્દર્શન હતું શ્રી ફિરોઝ આંટિયાનું

રજુ કરનાર હતા દામુભાઈ ઝવેરી, મંત્રી ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર.

તા. ૨૫-૮-૧૯૫૭ ને દિવસે આજ કાસ્ટ સાથે આ નાટકનો ૧૦૧ મો પ્રયોગ ભારતીય વિદ્યા ભવનમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના પ્રમુખપણા નીચે થયો.

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં આથી એક નવો વિક્રમ સરજાયો.

૧૯૨૦ માં નવી ગુજરાતી રંગભૂમિની સ્થાપના થઈ ગણાય. ૧૯૪૦ માં એ નવી રંગભૂમિએ વધારે જોર પકડ્યું એમ પણ કહી શકાય. ૧૯૫૦ સુધી લગભગ નવી નવી સંસ્થાઓ નવાં

નવાં નાટકો કર્યે જતી હતી. સીનસીનેરી અને પ્રકાશ યોજનામાં પણ સારો જેવો વિકાસ સધાયો હતો. અદાકારો પણ સારી જેવી સંખ્યામાં મોજુદ હતાં અને તેમની અભિનય કલા ઉચ્ચ કક્ષાની પણ હતી.

આ પ્રમાણે બધુ સંતોષકારક હતું છતાં તેમાં ઉણપ એક હતી કે નવા નવાં નાટકો વધારે વાર ચાલતાં નહિ; પાંચ-સાત પ્રયોગ થાય કે પથારી થઈ જાય. આને લઈને નાટકોમાંથી નફો થવો પણ અશક્ય અને અદાકારોને પણ ચાલુ રિયાઝ મળવી કઠણ થઈ પડતી. કેટલાંક પારસી નાટકો અને મનુની માશી જેવાં નાટકો પંદર-સત્તર પ્રયોગો ખેંચી ગયાં પણ ત્યાં ગાડું અટકી જતું.

પ્રેક્ષકોમાંથી જ્યાં સુધી એવો વર્ગ ઉભો નહિ થાય જે એક કરતાં વધુવાર એકનું એક નાટક જોવા આવે ત્યાં સુધી રંગભૂમિ આગળ આવે નહિ એ રંગભૂમિના ક્ષેત્રે કામ કરતાં સૌ કોઈ જાણે છે. એક વાર ટેવ પડે પછી વાંધો નહિ આવે પણ એ ટેવ પડે એવું કોઈ નાટક મળતું નહોતું. એવામાં આ 'રંગીલો રાજા'નો અકસ્માત થયો.

દામુભાઈએ નિશ્ચય કર્યો હતો કે જ્યાં સુધી "ટોપકલાસ કાસ્ટ" મળે નહિ ત્યાં સુધી એ નાટકને રંગમંચ પર રજૂ કરવું નહિ. દિગ્દર્શક તો ટોપકલાસ મળી જ ગયો હતો અને તે અદી મર્ઝબાનનો પટ્ટ શિષ્ય વિનયી, મિલનસાર, સુધો પારસી ફિરોઝ આંટિયા.

આખરે કાસ્ટ મળ્યો અને નાટક રંગભૂમિ પર રજૂ થયું. પહેલેથી જ 'ગ્રેન્ડ રીહર્સલ જોયા પછી આ લેખકે દામુભાઈને કહ્યું હતું કે આ નાટક વિક્રમ કરશે. બે ચાર પ્રયોગ પછી મને પચાસેક પ્રયોગની ખાતરી તો થઈ ચૂકી હતી પણ સ્વ. પ્રાણલાલ દે. નાનજી અને માજી ગવર્નર શ્રી. મંગળદાસ પકવાસા ઉભયે મને કહ્યું હતું કે આ નાટક સેન્ચરી તો કરશે જ. બસો પ્રયોગ કરે તો અમને આશ્ચર્ય નહિ થાય! તેમાંની એક સદી પૂરી થઈ તા. ૨૪-૮-'૫૯ ને દિવસે. બીજી થશે? તે જાણે જાનકી નાથ!

આ નાટકને પણ જાણે શાથી બેચાર વિવેચકોએ અશ્લીલ તરીકે ઓળખાવ્યું હતું ! તેમણે ઑડીયન્સ ઉપર એવો આક્ષેપ પણ કર્યો હતો કે નાટક ગલીપચી કરાવતું હોય તો પ્રેક્ષકોને ગમે જ " ઓડીયન્સને બિભત્સ, ગલીપચી થાય તેવું હલકું નાટક ગમે જ " એ કથન આ કેટલાક કહેવાતા વિવેચકોએ કરેલું તે સૌ કોઈ જાણે છે. પણ એ કથન કેવળ હાસ્યાસ્પદ અને બાલિશ છે એમ હું નિ સંકોચ કહું છું અને આ પ્રમાણે વિવેચકોના કથનનું વિવેચન કરવાનો મને અધિકાર છે એમ પણ હું વિનયપૂર્વક કહી દઉં છું. ૧૮૯૫મા આ લેખકે પહેલું નાટક જોયેલું. હજી પણ જુએ છે ૧૯૦૪મા પહેલીવાર લેખક રંગમચ પર ઉતર્યો અને ૧૯૫૦ સુધી ઉતર્યા કરતો હતો. અને અત્યાર સુધી કેટલાયે મૌલિક નાટકો લખ્યા. રૂપાંતરિત નાટકો લખ્યા –કેટલાક ભજવ્યા–કેટલાક ભજવાવ્યા અને વર્ષો સુધી રગભૂમિ વિષયક લેખો લખ્યા કર્યા આ મારા અધિકાર માટેના પુરાવા !

બિચારૂં ઑડિયન્સ ! જો નાટક નિષ્ફળ જાય તો લેખક, દિગદર્શક, અદાકારો બધાય એમ કહે કે ઑડિયન્સમા સારા નાટકો સમજવાની બુદ્ધિ જ નથી.

નાટક સફળ થાય તો આ બધા ઑડિયન્સના વખાણ કરે પણ બેચાર વિચાર વિવેચકો જરૂર એવા નીકળવાના જે કહેવાના કે બીભત્સ, ગલીપચી થાય તેવા અને હલકા નાટકો ઑડિયન્સને ગમવાના જ.

પણ ઑડિયન્સ જ્યારે સમુહમા નાટક જોતુ હોય છે ત્યારે એ મૂર્ખ હોતું નથી તેમજ એમને હલકા નાટક ગમતા પણ નથી. ધધાર્થી રગભૂમિમા કાંઈ કેટલા નાટકોના ફાર્સો હલકા હોવાને કારણે ઑડિયન્સે એમા ફેરફાર કરવાની નાટક કંપનીઓને ફરજ પાડી હતી એવો મારો અનુભવ છે.

લોકપ્રિય નાટક થવાના ઘણાં કારણો છે એનો પ્લૉટ સરસ હોવો જોઈએ દિગદર્શન ઊંચા પ્રકારનુ હોવું જોઈએ, સવાદો દિલચસ્પ

અને પાત્રોનો અભિનય વાસ્તવિક હોવો જોઇએ. પાત્રોમાં 'કનસીસ્ટન્સી' હોવી જોઇએ. સેટિંગ્ઝ આંખને ગમે તેવાં છતાં નાટકની ક્રિયામાં વિઘ્ન નહિ નાખે તેવા અને પ્રકાશ-યોજના સંતોષકારક હોય તો જ નાટક આગળ ચાલે. આખું નાટક એક બહુ સરસ ઘડિયાળ હોય તેમ ટકોરાબંધ ભજવાવું જોઈએ.

'રંગીલો રાજ્જા' આ પ્રમાણે પહેલા પ્રયોગથી ભજવાતું અને હજી પણ ભજવાય છે. જોનારને એમ જ લાગે છે કે એક સામાન્ય ગુજરાતી કુટુંબનું જીવન તેમની આંખ સામે ઉકેલાતું જાય છે. 'રંગીલો રાજ્જા'ની લોક-પ્રિયતાના આ કારણો !

અલબત્ત, પહેલા દસ પ્રયોગ પછી મધુકર રાંદેરિયા, જયંતિ પટેલ અને એરચશાહ પાવરીએ ત્રણ કલાકની સ્ક્રિપ્ટને ચાર-સવા-ચાર કલાકની કરી તે શોચનીય છે. એમના જેવા પ્રથમ વર્ગના અદાકારોએ આમ કરીને ઉગતા કલાકારોને ખોટો પાઠ શીખવ્યો છે એમ લાગે છે.

આ નાટકમાં કાંઇ કેટલાં માણસો દસ-દસ-પંદર-પંદર વાર પૈસા ખરચીને આવેલાં એ સાચી હકીકત છે. આ પ્રમાણે નાટક ગમે તો ફરી ફરીથી પોતે આવવું અને મિત્રોને આવવા સમજાવવા એ ઓડિયન્સનું એક રીતે કર્તવ્ય છે. એને લીધે જ નાટક કંપનીઓ પગભર થાય છે..અને કમાય છે આ પ્રકારની ટેવ હવે ઓડિયન્સને પડી છે એટલે ભવિષ્યમાં સારાં નાટકોનો માર્ગ વધારે સરસ થશે જ એવી ખાતરી છે. એ ખાતરી ખોટી નહિ ઠરે એજ પ્રાર્થના.



૫૦

છૂપો રૂસ્તમ

તા. ૭-૯-૫૮ ને દિને સાંજે ૭ કલાકે ભારતીય વિદ્યાભવન એરકન્ડીશન્ડ થિયેટરમાં 'છૂપો રૂસ્તમ'ની પાંચમી નાઈટ હતી. 'હાઉસ ફુલ'નાં પાટિયાં લાગી ગયાં હતાં. આ નાટકથી શ્રી અદી મર્ઝબાનની યશકલગીમાં એક ઓર વધારો થાય છે.

શ્રી હોમી તવડિયા સાથે અદીએ 'મોટા દિલના મોટા બાવા' ગયે વર્ષે ૧૯૫૭ના ઓગસ્ટમાં રજૂ કર્યું. અમદાવાદના રંગમંડળે રજૂ કરેલ 'સાથે શું બાંધી જવાના' અને આઇ. એન. ટી. નું 'વડલાની છાયા' આ અંગ્રેજી નાટક ઉપરથી તૈયાર થયેલ રૂપાંતરો હતાં. ભજવનાર પણ પ્રથમ કક્ષાનાં હતાં છતાં એ બંને પ્રયોગ નિષ્ફળ નીવડ્યા હતા. આ સંજોગોમાં એ જ વસ્તુ પરથી તૈયાર કરેલ નાટ્ય રજૂ કરવામાં આત્મશ્રદ્ધા જોઈએ છતાં એ રજૂ થયું અને સફળ પ્રયોગ તરીકે પુરવાર થયું.

પછી આવ્યું 'પિરોજા ભવન' આ અંગ્રેજી વસ્તુનું એક રૂપાંતર પણ અમદાવાદ રંગમંડળે રજૂ કર્યું હતું. તે ઠીક ઠીક સફળતાને વર્યું હતું પણ 'પિરોજા ભવન' જેટલું નહિ.

પછી આવે છે ત્રીસ ત્રીસ યશસ્વી પ્રયોગ કરી જનાર 'કાતરિયું ગેપ'. સાઇકીએટ્રી અને સાઇકોએટ્રીસ્ટની બારોબાર ઠેકડી ઉડાવી સાથે સાથે પ્રથમ કક્ષાના અભિનયની રેલમછેલ અદીએ રંગમંચ ઉપર રેલાવી મૂકી.

અને એટલેથી પણ જાણે સંતોષ નહિ થતો હોય તેમ આવ્યું છે 'છૂપો રૂસ્તમ' એક ત્રિઅંકી સફળ પ્રહસન. દરેક અંક બબ્બે પ્રવેશમાં વહેંચાયેલ છે છતાં સેટીંગ એક જ રહે છે.

નાટકનો જુવાન નાયક જરાક મુશ્કેલીમાં મૂકાતાં પોતાની પત્ની

આગળ તુક્કો મૂકી દે છે કે પોતે ફ્રીમેસન છે. સુભાગ્યે કહો કે દુર્ભાગ્યે કહો એનો સસરો પણ પોતાની બૈરીથી છટા ફરવાની સ્વતંત્રતા મળે એટલા માટે પોતાને ફ્રીમેસન તરીકે ઓળખાવે છે. સહસા આ સસરો જમાઈ બંને જમાઈ બરજોરના ઘેરમાં એકઠા થઈ જાય છે. બન્ને પરસ્પર પોતે પોકળ અને બનાવટી મેસન છે એથી ગભરાતા ફરે છે.

આટલો ગોટાળો પૂરતો નહિ હોય તેમ બરજોરની જુવાન પત્ની દીનુ ઘડીકમાં બરજોરને સતાવે છે તો ઘડીકમાં ભયંકર જમ જેવી તેની મા પીલુ સામે થઈ જાય છે. બરજોરના બે મિત્રો દાદી અને હોમી તથા નાનો ભાઈ સોરાબ એક બાજુ અને બીજી બાજુ દીનુની બે સુંદર બહેનો આલુ અને રૂબી નાટકને સરસ રીતે બૅલન્સ આપતાં પ્રેક્ષકોને જકડી રાખવા સારો જેવો મસાલો પીરસે છે.

દીનુના માય પિરોજા (પીલુ વાડિયા) અને તેની છૂપી પોલીસની ગરજ સારતી બરજોરની ઘરની કારભારણ મનીજેહ બે જણ જ પેલાં બાકી બધાંને તોબા તોબા પોકરાવે છે. તેમાં હંમેશનો ઘરનો ઇરાની નોકર અસપંદિયાર પોતાના નૈસર્ગિક અભિનયથી રંગમંચ પર જ્યારે જ્યારે આવે છે ત્યારે લાઈમલાઈટ ચોરી લે છે. ફિલ્મ પ્રોડ્યુસર ફરામરોઝ પાન્કની ભૂમિકા "રંગીલો રાજ્જા"માં માત્ર ત્રણ વાક્યબોલતા ટેકસી ડ્રાઈવરની ભૂમિકા ભજવી સારો એવો યશ પ્રાપ્ત કરનાર એરિક પેમારતર ભજવે છે, જ્યારે સસરાજી રૂસ્તમજીના ખાસ દોસ્ત પેસોતન દુબાશ તરીકે માત્ર એક જ એન્ટ્રી કરી ટૂંકું પણ સરસ બિઝનેસ કરી જઈ તાળીઓ લેનાર નાદર નરીમાન પણ અભિનંદનને પાત્ર છે.

સુંદર, સરસ આકારનાં એક જ હાર અને એક જ વજનનાં પાણીદાર મોતીની માળામાંથી કયું મોતી વધારે સારું એ કહેવું અશક્ય છે તે પ્રમાણે આ "છૂપો રૂસ્તમ"માં અભિનયકારોમાં સરસ અભિનય કોણે આપ્યો કે અભિનેત્રીઓમાં કોણ સુંદર એક્ટિંગ કરી ગયું એ કહેવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ અયોગ્ય છે.

સંવાદમાં સ્વયંભૂ જાણે ગૂંથાઈ ગયેા તેવા ઉપહાસ, સ્ત્રીઓ પુરૂષોને પકડવા કેવી મુલાયમ જાળ પાથરે છે? ઘરસંસારના યુદ્ધમાં આખરી વિજય કોનેા? સ્ત્રીનેા કે પુરૂષનેા વગેરે પ્રશ્નો રંગમંચ પર પ્રેક્ષકોનાં કલેજાં ઉથલાવી પાડવા તૈયાર છે એ સંવાદ લેખકની ખાસ ખૂબી છે.

નાટકની સ્ક્રિપ્ટ સરસ, 'સેટિંગ્ઝ' જોવું જોઈએ તેવું જ અને લગભગ All Star Cast કહીએ તેવાં અદાકારેા ભેગાં મળે ત્યાં વિજય માટે શંકા હેાય જ નહિ. પુરૂષ પાત્રેામાં બરજોર પટેલ દિનશાહ દાજી એ બે મહારથીથી માંડી હેામી, દાદી, સેારાબ, જાંગુ, એરિક અને નાદર જેવા અભિનયકારેા પેાતાની વર્ષોની તાલીમ અને રિયાઝ રંગમચ પર આસાનીથી સાબિત કરી આપે છે. જ્યારે સ્ત્રી પાત્રેામાં પીલુ વાડિયા અને દિતુ નિકલસન જેવાં અત્યંત સુપ્રસિદ્ધ અને અનુભવી ખેલાડીઓ સાથે ખભા મીલાવી ઊભા રહેવામાં, જુવાન રૂમી અને આલુ જરા પણ પાછાં પડતાં નથી અને તેમને જોઈની મદદ હીલ્લાં આપી રહે છે, એ અદી મર્ઝબાનની અદાકારેા પાસેથી 'ટીમ વર્ક' લેવાની કુશળતા ગણાય.

નાટક જરા લાંબું ગણાય. બાકી તેા જેમને મુક્ત કંઠે હાસ્ય કરવું જ નથી, સંસારનાં દુઃખેાને દૂર કરવાના પ્રયાસ કરવાને બદલે એમને હૈયા સાથે જકડી રાખવાં જ ગમે છે તેવા આનંદખૂનીઓ સિવાય બીજા બધાં જ સ્ત્રી-પુરૂષ-બાળકને આ 'છૂપેા રૂસ્તમ' પેાતાના લેાહચુંબકીય આકર્ષણથી ખેંચીને ચાલુ આનંદમાં તરબેાળ કરી નાખવાનેા જ. 'નેાનસેન્સ'ની ફિલસૂફી સમજતાં હેાય તેમને આ નાટકની લેાકપ્રિયતા શાને આભારી છે તે સમજાવવાનું ન હેાય.

આ 'છૂપેા રૂસ્તમ' રજુ કરવા બદલ ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્દ્ર, અદી મર્ઝબાન અને નાટકમાં ભાગ લેનાર-એક્સ્ટ્રેાવાળાં સાથે બધાંને અભિનન્દનેા.

★

૫૧

મહાત્મા : નવા જ પ્રકારનું નાટક

તા. ૧૯-૯-૧૯૫૮ ને દિને સાંઝે ૯-૧૫ કલાકે ભારતીય વિદ્યાભવનના થિયેટરમાં કલાકેન્દ્રે 'મહાત્મા' નાટક પેશ કર્યું હતું. આ પ્રયોગ તેનો બીજો પ્રયોગ હતો. રૂપાંતર મૂળ મરાઠીમાંથી કરનાર શ્રી શિરીષ મહેતા અને દિગ્દર્શક શ્રી ચાંપશીભાઈ નાગડા. ગીતો પ્રબોધ જોષીનાં, સંગીત શ્રી ભાનુભાઈ ઠાકરનું અને સન્નિવેશ શ્રી ગોવર્ધન પંચાલનો. નાટકમાં ભાગ લેનાર હતાં : રદ્દી કાગળવાળો શ્રી ચાંપશીભાઈ નાગડા, ચીકી વેચનાર : શ્રી હની છાયા, શિરીષ : શ્રી વિજય ભટ્ટ, રિપોર્ટર : શ્રી ચન્દ્રકાન્ત સાંગાણી, ડૉક્ટર : પેસી, ખૂની : શ્રી લાલુ શાહ, બેબી : કુમારી આચાર્ય અને સરસ્વતી ઉર્ફે સરોજ : મશહુર અભિનેત્રી કુસુમ ઠાકર.

મગન ચીકીવાળો અને મોહન રદ્દી પેપરવાળો એ બે ભાઈઓ હતા. પ્રામાણિક—અત્યંત પ્રામાણિક. ચીકીવાળો હતો વ્યવહારુ, જ્યારે રદ્દી પેપરવાળો હતો આકાશમાં ઉડનારો. એ બંને સારા પ્રમાણમાં સુખી હતા. રદ્દી પેપરવાળાની છોકરી સરસ્વતી હતી શિક્ષિકા, જ્યારે એનો થનાર પતિ પણ હતો શિક્ષક.

જ્યાં સુધી કસોટી થઇ નહોતી ત્યાં સુધી પેલો જુવાન શિક્ષક કાંઈ કાંઈ ગપ્પાં હાંકયે રાખતો હતો અને "સમાજનું સંગઠ્ઠન" "મૂડીવાદીઓ સામે પુણ્ય પ્રકોપ" વગેરે સુસજ્જિત ભાષણોથી કાંઇ કેટલાને ઘાયલ કરતો. પણ ભાવિ સસરાને અકસ્માતથી સાઠ હજાર રૂપિયાનું ઇનામ લાગે છે અને જુવાન સમાજસેવક સાધના સાહ્યમાં

વચમા વચમા રિપોર્ટર અને ડૉક્ટર સારી મજા કરી જાય છે જેમા ચદ્રકાન્ત આગાણી રિપોર્ટર તરીકે બહુ સરસ કામ કરી જાય છે.

પોતાની સ્ત્રીની સારવાર માટે જોઇતા પૈસા મેળવવા એક માણસ સાઈકલની ચોરી કરે છે મોહન રદ્દી પેપરવાળો તેને પકડાવી દે છે. પાછળથી મોહનને આ કૃત્ય માટે પશ્ચાતાપ થાય છે અને પેલા ચોરની અનાથ નાની પુત્રીને પોતાને ઘેર રાખે છે. આ વાત જાણતો ન હોવાને લીધે ચોર બહાર નીકળીને મોહનને ઝરી ભોંકે છે, છતા મોહન એને પકડાવતો નથી. એ જ્યારે મરતો હોય છે ત્યારે ખૂનીને પશ્ચાત્તાપ થાય છે, એ માફી માગે છે, મોહન એને એક એની અને એક પોતાની એમ એ છોકરીની સોંપણ કરે છે. આ છેવટના દૃશ્યે પડદો પડે છે સેટિંગ્ઝ ત્રણે અકમા એક જ છે અને રગ જગાક ઘેરા હોત તો કદી પણ વધારે ગોબી નીકળત.

નાટકનુ દિગ્દર્શન ચાપશીભાઇએ સારુ કર્યું છે અને તેમણે અને મગનના પાત્રમા શ્રી હની છાયાએ બહુ સારુ કામ કરી એ બે પાત્રને દીપાવ્યા છે. શ્રી લાલુ શાહ અત્યંત સોહામણા છે એટલે એમણે જરાક વધારે મેકઅપ કરી સામાન્ય દેખાવ કર્યો હોત તો ખૂનીના પાત્રમા એ વધારે શોભત. એમના વસ્ત્રો તો ફાટેલા હતા પણ સાથે સાથે થોડાક લોહીના ડાઘ પણ એ કપડા પર હોત તો ઠીક થાત.

વિજય ભટ ખલનાયકના પાત્ર માટે જ ઘણે ઠેકાણે ચૂટાય છે. જુવાન વિજય દેખાવડો પણ ભારે છે પણ કોણ જાણે શાથી 'સ્ટેશન માસ્તર'મા-એમણે ખલનાયકની ભૂમિકા ભજવી હતી તેવી ઊચી કક્ષાએ આમા એ પહોચ્યા ન હતા. કદાચ એમને મળેલા સવાદોનો પણ એમા દોષ હોય.

પહેલાં અકમા કાપકૂપની જરૂર લાગે છે એમા જરા પણ 'ઍક્શન' નહિ હોવાથી કટાળાજનક થઈ જાય છે ધીમે ધીમે બીજા અને ત્રીજા

૫૨

મહાત્મા : નવા જ પ્રકારનું નાટક

તા ૧૬-૮-૧૯૫૮ ને દિને માત્રે ૯-૧૫ કલાકે ભારતીય વિદ્યાભવનના થિયેટરમા કલાકેન્દ્રે 'મહાત્મા' નાટક પેશ કર્યું હતુ આ પ્રયોગ તેનો બીજો પ્રયોગ હતો. રૂપાતર મૂળ મરાઠીમાથી કરનાર શ્રી શિરીષ મહેતા અને દિગ્દર્શક શ્રી ચાપશીભાઈ નાગડા ગીતો પ્રબોધ જોષીના, સગીત શ્રી ભાનુભાઇ ઠાકરનુ અને સન્નિવેશ શ્રી ગોવર્ધન પચાલનો નાટકમા ભાગ લેનાર હતા રદ્દી કાગળવાળો શ્રી ચાપશીભાઇ નાગડા, ચીકી વેચનાર શ્રી હની છાયા, શિરીષ: શ્રી વિજય ભટ્ટ, રિપોર્ટર શ્રી ચન્દ્રકાન્ત સાગાણી ડોક્ટર પેગી, ખૂની શ્રી લાનુ શાહ, બેબી કુમારી આચાર્ય અને સરસ્વતી ઉર્ફે મરોજ મશરૂર અભિનેત્રી કુસુમ ઠાકર.

મગન ચીકીવાળો અને મોહન રદ્દી પેપરવાળો એ બે ભાઈઓ હતા. પ્રામાણિક-અત્યત પ્રામાણિક ચીકીવાળો હતો વ્યવહારૂ, જ્યારે રદ્દી પેપરવાળો હતો આકાશમા ઉડનારો. એ બને સારા પ્રમાણમા સુખી હતા રદ્દી પેપરવાળાની છોકરી સરસ્વતી હતી શિક્ષિકા, જ્યારે એનો થનાર પતિ પણ હતો શિક્ષક

જ્યા સુધી કસોટી થઇ નહોતી ત્યા સુધી એનો જુવાન શિક્ષક કાઈ કાઈ ગપ્પા હાકયે રાખતો હતો અને "સમાજનુ સગઠન", "મૂડીવાદીઓ સામે પુણ્ય પ્રકોપ" વગેરે સુસજ્જિત ભાષણોથી કાઈ કેટલાને ઘાયલ કરતો. પણ ભાવિ મમરાને અકસ્માતથી સાઠ હજાર રૂપિયાનુ ઇનામ લાગે છે અને જુવાન સમાજસેવક આધુના સાહામા શયતાન તરીકે બહાર પડે છે. પહેલા પહેલા સરસ્વતી પણ રૂપિયાના મોહમા ફસાય છે પણ આખરે એ તો છે રદ્દી પેપરવાળા જેવા સામાન્ય આદમી છતા સાચા મહાત્માની પુત્રી એટલે પાછળથી એ ચેતે છે અને એના સમાજસેવકને બારહાકનો રસ્તો બતાવી દે છે

વચમાં વચમાં રિપોર્ટર અને ડૉક્ટર સારી મજા કરી જાય છે જેમાં ચંદ્રકાન્ત સાંગાણી રિપોર્ટર તરીકે બહુ સરસ કામ કરી જાય છે.

પોતાની સ્ત્રીની સારવાર માટે જોઇતા પૈસા મેળવવા એક માણસ સાઈકલની ચોરી કરે છે. મોહન રદ્દી પેપરવાળો તેને પકડાવી દે છે. પાછળથી મોહનને આ કૃત્ય માટે પશ્ચાતાપ થાય છે અને પેલા ચોરની અનાથ નાની પુત્રીને પોતાને ઘેર રાખે છે. આ વાત જાણતો ન હોવાને લીધે ચોર બહાર નીકળીને મોહનને છરી ભોંકે છે, છતાં મોહન એને પકડાવતો નથી. એ જ્યારે મરતો હોય છે ત્યારે ખૂનીને પશ્ચાત્તાપ થાય છે, એ માફી માગે છે, મોહન એને એક એની અને એક પોતાની એમ બે છોકરીની સોંપણ કરે છે. આ છેવટના દૃશ્યે પડદો પડે છે. સેટિંગ્ઝ ત્રણે અંકમાં એક જ છે અને રંગ જરાક ઘેરા હોત તો હજી પણ વધારે શોભી નીકળત.

નાટકનું દિગ્દર્શન ચાંપશીભાઇએ સારું કર્યું છે અને તેમણે અને મગનના પાત્રમાં શ્રી હની છાયાએ બહુ સારુ કામ કરી એ બે પાત્રને દીપાવ્યાં છે. શ્રી. લાલુ શાહ અત્યંત સોહામણા છે એટલે એમણે જરાક વધારે મેકઅપ કરી સામાન્ય દેખાવ કર્યો હોત તો ખૂનીના પાત્રમાં એ વધારે શોભત. એમનાં વસ્ત્રો તો ફાટેલાં હતાં પણ સાથે સાથે થોડાક લોહીના ડાઘ પણ એ કપડાં પર હોત તો ઠીક થાત.

વિજય ભટ ખલનાયકના પાત્ર માટે જ ઘણે ઠેકાણે ચૂંટાય છે. જુવાર વિજય દેખાવડો પણ ભારે છે પણ કોણ જાણે શાથી 'સ્ટેશન માસ્તર'માં-એમણે ખલનાયકની ભૂમિકા ભજવી હતી તેવી ઊંચી કક્ષાએ આમાં એ પહોંચ્યા ન હતા. કદાચ એમને મળેલા સંવાદોનો પણ એમાં દોષ હોય.

પહેલાં અંકમાં કાપકૂપની જરૂર લાગે છે. એમાં જરા પણ 'એકશન' નહિ હોવાથી કંટાળાજનક થઈ જાય છે. ધીમે ધીમે બીજા અને ત્રીજા

અકમાં ટેમ્પો પકડાઈ જાય છે. પહેલેથી જ જરા વધુ ટેમ્પો આપવામાં આવશે તો સારું.

સંગીતની બાબતમાં કહેવું પડે છે કે એ કેવળ નિરાશા ઉત્પન્ન કરે છે. તર્જોમાં અને બંધેજમાં જોર નથી. કુસુમ ઠાકર જેવી કુશળ અભિનેત્રી પણ એ ગીતો ગાતા અંદરખાનેથી કંટાળતી હોય એમ જણાય છે. એમાં એ પોતાનું દિલ મૂકી શકતી નથી, છેક છેવટના ભાગમાં એકાદ બે અસરકારક તર્જોવાળાં ગીત મૂકાયાં હોત તો યોગ્યતર થાત. આ તો જ્યારે જ્યારે ગીત ગવાય છે ત્યારે ત્યારે નાટક બેસી જાય છે. કુસુમ ઠાકર આરંભમાં જરાક નબળી જાય છે અને અંતને સમયે અત્યંત સુંદર અભિનય કરી જાય છે. આરંભમાં એણે પહેરેલ વસ્ત્રો કાંઈ વધુ ભપકાદાર અને ખર્ચાળ જણાતાં હતાં. છેવટના દૃશ્યમાં એણે યોગ્ય વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં હતાં. આ નાટકમાં આ કાબેલ અભિનેત્રીનું કામ જોતાં સહજ વિચાર થઈ આવે છે કે જૂની રંગભૂમિ પર કામ કરતી અભિનેત્રીઓ નવી રંગભૂમિના રંગમંચ પર બહુ સરળતાથી ગોઠવાઈ જાય છે, જ્યારે નવી રંગભૂમિની અભિનેત્રીઓ જૂનીમાં કામ કરી શક્તી નથી!

સંવાદમાં જ્યાં ત્યાં અનુપ્રાસનો ઉપયોગ કરવાનો મોહ નહિ રખ્યો હોત તો સારું થાત.

નવા જ પ્રકારનું નાટક રજૂ કર્યું તે બદલ ભારતીય કલાકેન્દ્રને અભિનન્દન.



શેણી વિજાણંદ : નેતા અભિનેતા : વાહરે બહેરામ

'શેણી વિજાણંદ', 'નેતા–અભિનેતા' અને 'વાહરે બહેરામ' આ ત્રણ નાટકોમાંનું પહેલું નાટક 'શેણી વિજાણંદ' સંગીત નાટક હતું અને તેનું વસ્તુ જોતાં એનું સ્વરૂપ યોગ્ય જ હતું. કેટલાંક નાટકોમાં સંગીત મારી મચડીને ગુંથવાના યત્ન થાય છે જ્યારે આમાં તેની લોકકથાનું વસ્તુ ધ્યાનમાં લેતાં સંગીત-દુહા, રાસ, ગરબા વગેરે અનિવાર્ય બની જાય છે.

શેણી વિજાણંદ

આ નાટકના સંવાદના લેખક છે જીતુભાઈ, સુપ્રસિદ્ધ સગીત વિવેચક અને અત્યંત લાડીલી મનોહર શૈલીના લખનાર. ગીત–સગીત હતું અવિનાશની મીઠી બાની અને બંધેજથી ઉદ્દભવેલું. દિગ્દર્શક છે મશહૂર અભિનેત્રી અને મેના ગૂર્જરી, વિરાજવહુ વગેરેનાં અમર પાત્રો સર્જનાર દીના પાઠક. પાત્રોમાં ચમકતાં હતાં જાણીતા ગાયક પિનાકિન શાહ, દીના, પ્રાણસુખ નાયક, ચાંપશીભાઇ નાગડા, ચન્દ્રકાન્ત સાંગાણી, હની છાયા વગેરે. ગાયકવૃંદ શોભાવતાં હતાં સુલોચના વ્યાસ, એ. આર. ઓઝા, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય, વીણા, સુલભા, કલ્લોલિની, ઉષા, વગેરે.

પહેલા અંકના આરંભમાં પડદો ઊપડતાં જ એક સુંદર દસ્ય રચના વણાય છે, જેમાં નારણભાઈ અને ગોવર્ધનની કામગીરી છતી થાય છે. વિજાણંદ ત્યાં સૂતો હોય છે અને પછી એ બે ગીતો ગાય છે. આ દસ્ય જરા વધુ પડતું લાંબુ અને નીરસ લાગી જાય છે. પણ પછી ધીમે ધીમે ટેમ્પો વધુ ત્વરિત થતો જાય છે અને આંખમાં વસી જાય તેવાં સમૃદ્ધ કમ્પોઝિશનોની પરંપરા આવતી જાય છે.

ડાયરા, મેળા, રાસ અને ગરબાની રમઝટ શેણી વિજાણંદની લોકકથાને આકર્ષક મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે. સંગીતના બંધે જ બધા જ

સુમનોહર અને નાટકમાં કારુણ્યની વધતી જતી માત્રાને અનુરૂપ છે. એ મુખ્ય પાત્રોમાં શેણી સહજ અભિનયમાં ખીલી નીકળે છે જ્યારે વિજાણંદ સંગીતને લઇને, અભિનયમાં ઉણપ હોવા છતાં ધારેલી અસર નીપજાવી જાય છે.

અન્ય ગૌણ પાત્રોના ચાંપશીભાઈ, પ્રાણસુખ, ચન્દ્રકાન્ત અને દાદાના પાત્રમાં હનીની ભાષા શુદ્ધ કાઠિયાવાડી આવતી નથી એટલે પાત્ર ખોટું જાય છે. રાસમાં યુવાનો યુવતીઓને મ્હાત કરી દે છે અને ગરબામાં જે જે યુવતી નૃત્યની તાલીમ પામેલી હોય છે. તે તે યુવતી અંગભંગી અને શારીરિક અભિનયમાં આગળ તરી આવે છે.

જેવું વસ્તુ તેવું નાટકનું સ્વરૂપ હોય તો સરળતાથી એ નાટક મનને ગમી જાય તેવું થઈ જાય છે તેનું આ એક સરસ દૃષ્ટાંત છે. આવાં નાટકો જ ઓપન એર થિયેટરમાં વધારે લોકપ્રિય થાય એમાં કશો સંદેહ નથી.

આ નાટક ૧ લી, ૨ જી અને ત્રીજી નવેમ્બર, ૧૯૫૮ ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું. રજૂ કરનાર સંસ્થા હતી ભગિની સમાજ ગરબા મંડળ. સંસ્થાની રજત જયંતિ નિમિત્તે આ નાટક રજૂ થયું હતું. આ સમીક્ષા તા. ૨ જી નવેમ્બર અને રવિવારે થયેલ પ્રયોગને લઇને લખાઈ છે. તેજ દિવસે શેણીના પાત્રમાં દીના પાઠકને મુખના મેક-અપમાં કાંઈક કસર રહી ગઈ. હોવાથી તે પ્રૌઢા જણાતી હતી. વિશ્વાસપાત્ર સ્થળેથી સાંભળ્યું છે કે આ ક્ષતિ બીજા બે પ્રયોગને દિવસે ન હતી. નેતા-અભિનેતામાં દીના પાછી અસલના જેવી જ રમતિયાળ, યૌવનને આંગણે ઊભેલી યુવતી બની ગઈ હતી એટલે પેલે દિવસે માત્ર અકસ્માતથી એ ઊણપ રહી ગઈ હતી એમ કહેવું પડે છે.

આ સંગીત નાટકના તમામ કાર્યકર્તાઓને અભિનન્દન.

નેતા–અભિનેતા–૫૩

તા. ૬-૧૧-૫૮ ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવનના થિયેટરમાં ગુજરાત એન્જ્યુકેશન સોસાયટીના લાભાર્થે ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર તરફથી પહેલી જ વાર 'નેતા–અભિનેતા' નાટક રજૂ થયું. અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી ગગનવિહારી મહેતા હતા.

નાટકના લેખક–દિગ્દર્શક અને લગભગ નાટકની ભૂમિકા ભજવનાર તરીકે રંગીલો રાજ્જા'થી મશહુર થયેલ જયન્તિ પટેલ હતા જ્યારે મુખ્ય અભિનેત્રી–રંગલી તરીકે દીના પાઠકે કામ બજાવ્યું હતું.

કટાક્ષ–સ્થૂલ (અહીં પ્રકાર દર્શાવવા શબ્દ યોજ્યો છે, ખરાબ અર્થમાં નહિ) કટાક્ષ–અને તે પણ અતિશયોક્તિ મુક્ત–થી ભર્યું ભર્યું આ નાટક છે. અંગ્રેજીમાંથી એનો પર્યાય શોધીએ તો "બરલેસ્ટ" લાગુ પડે. આવાજ પ્રકારના નાટકનો એક દાખલો, વર્ષો પહેલાં, મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળીએ ભજવેલ "રાજતરંગ" નામનું નાટક પૂરો પાડે છે. ભાવનગરના મહારાજાને સંગીતનો વધુ પડતો શોખ હતો અને તેને લઈને તેમણે મોરબી કંપનીના એક સારા ગાનાર નટને પોતાની પાસે રાખી લીધો હતો (જેણે પાછળથી બેરીસ્ટર થઈને તે સ્ટેટમાં રેવન્યુ કમિશનરની પદવી ભોગવેલી) તે ઉપરથી આ "રાજતરંગ" કટાક્ષ તરીકે ભજવવામાં આવ્યું હતું અને પરિણામે મોરબી કંપનીને ભાવનગર છોડવું પડેલું.

'નેતા–અભિનેતા'માં પહેલો ભાગ ફિલ્મ જગતને અને બીજા ભાગમાં રાજદ્વારી જગતને ઉપહાસનો વિષય બનાવવામાં આવે છે. પ્રકાર નવો અને એની માવજત પણ નવી, ભવાઈના આછા અનુકરણ જેવી કરવામાં આવી છે તે બદલ જયન્તિ પટેલ તથા દીના પાઠકને અભિનન્દન.

નામ પ્રમાણે 'નેતા' વિભાગ પહેલો રાખવો જોઈતો હતો પણ સ્ચાલકોએ 'અભિનેતા' વિભાગ પ્રથમ રજુ કર્યો હતો. સેટિંગ્સ ખૂબ સુંદર હતાં અને ફિલ્મ લેવાતી વખતની ધાંધલ અને ઘોંઘાટ તદન

હાસ્યાસ્પદ લાગે તેવી સ્ક્રિપ્ટો અને જ્યાં ત્યાં ગીતો ઘૂસાડવાની ઘેલછા, કેવળ અશક્ય આગનાં દશ્યો વગેરે બહુ જ સારી રીતે બતાવવામાં આવ્યાં હતાં અને પહેલાં કાંઈક અર્થ વગરનાં અભિમાનમાં પાંચ સાત મિનિટમાં જ કલાકારોએ ઓડિયન્સને હાથમાં લઈ લીધું હતું તે છેક પડદો પડ્યો ત્યાં સુધી કલાકારોએ પ્રેક્ષકોને જકડી રાખ્યા હતા. પરિણામે હાસ્યની હેલી પર હેલી ચડી હતી.

આ વિભાગમાં નાનેથી મોટે સુધીના તમામ કલાકારોએ તારીફ લાયક કામ બતાવ્યું હતું. જયન્તિ, દીના, અમર પાલનપૂરી, જયન્ત વ્યાસ, અજિત દેસાઈ, ડી. એસ. મહેતા અને લક્ષ્મીકાંત બામલાએ બહુ સફળ રીતે પોતપોતાની ભૂમિકા ભજવી હતી, કેમેરામેન તરીકે તારક મહેતા પણ ખીલી ગયા હતા.

પછીનો વિભાગ તે 'નેતા' વિભાગ. સંચાલકો એમ ધારતા હતા કે આ વિભાગ 'અભિનેતા' કરતાં પણ વધારે સારો જશે, પણ પરિણામ જુદું જ આવ્યું. સેટિંગ્ઝથી માંડીને બધા અદાકારોના સંવાદોમાં પણ કશું ખાસ હાસ્યતત્વ લાગ્યું નહિ. અને 'અભિનેતા'ના ભજવાઇ ગયા પછી આ ભાગ વધારે પડતો હતો, તે કારણે પણ વધારે પડતો નબળો લાગ્યો.

'અભિનેતા'માં યશસ્વી રીતે કામ કરી જનાર અદાકારો આમાં પ્રેક્ષકોને હસાવી શકયા નહિ. એટલું જ નહિ પણ હસવા જેવા લાગ્યા. કારણ એ હોઈ શકે કે ફિલ્મી જગતના સંબંધમાં ગમે તેવા મશ્કરી ઠઠ્ઠા ચાલી શકે એમ છે. જ્યારે રાજ્યદ્વારી દુનિયામાં કાંઇક વધારે સૂક્ષ્મ હાસ્યની જરૂર રહે છે એવું લાગ્યું.

નામ છે તે જ પ્રમાણે પહેલાં 'નેતા' વિભાગ રાખવામાં આવે અને પછી 'અભિનેતા' રખાય તો સિધ્ધ થાય એટલું જ નહિ પણ અમુક જગ્યાએ જરા સખત મન કરીને કાતર મૂકવામાં આવે તો આ પ્રયોગ વધારે સફળ થાય એમ જણાય છે.

છતાં છે તેવે ય આ પ્રયોગ એની મૌલિક રીતને લઇને અને 'અભિનેતા' વિભાગમાંની અદાકારી અને દિગ્દર્શનને લઇને અભિનન્દનને પાત્ર ઠરે છે.

વાહરે બહેરામ–૫૪

તા. ૯–૧૧–૧૯૫૮ને દિને 'વાહરે બહેરામ' આઇ. એન. ટી. તરફથી જયહિન્દ કોલેજના થિયેટરમાં રજૂ થયું. તેના લેખક-દિગ્દર્શક છે આદિયા અને ભાગ લેનાર છેઃ આંટિયા, મોતી, મુકુંદ, કોઠારે, નોશીર રત્નાકર આશુતોષ શાસ્ત્રી, દારા માદન, મની પટેલ, ફલી મિસ્ત્રી, મની-બામ્બોટ, કિશોર ભટ્ટ અને સન્ધ્યા વૈદ્ય.

આમાં તદ્દન નવા અદાકાર તરીકે નોશીર રત્નાકર ચમકતા હતા અને કહેવું પડે કે તેમની પ્રથમ એન્ટ્રી સારી રીતે સફળ થઇ હતી. મની બામ્બોટ અને મની પટેલ તો અત્યંત અનુભવી અદાકારો હોઇ એમને વિશે હવે વધુ કહેવુ એ પોતાને સોનાને ઢોળ ચઢાવવા જેવુ છે. મદ્રાસીની ભૂમિકા અમર કરનાર કિશોર ભટ્ટ, શાસ્ત્રી, દારા માદન અને નાજુ તેમજ મુકુંદ કોઠારેએ પણ પોતપોતાની ભૂમિકાને યોગ્ય ઇનસાફ આપ્યો હતો. સન્ધ્યા વૈદ્યને બહુ નાની ભૂમિકા મળી હતી છતાં તે તેણે સરસ ભજવી હતી. અને આંટિયા દંપતી માટે શુ કહેવું? ગમે તે વયની યુવતીના પાત્રને મોતી પોતાની કલાથી દીપાવે છે અને કોઇ કોઇ વખત ક્રિકેટની આલમમાં મુસ્તાકઅલી પોતાના ફટકાઓ ચમકાવે છે તેમ પોતાની અદાકારીથી પ્રેક્ષકોનાં મનરંજન કરી જાય છે જ્યારે ફિરોઝ કોઈ વિજય મર્ચન્ટની અદાથી પોતાનું પાત્ર ધીરગંભીર રહીને ભજવી જાય છે.

આરંભમાં નાટક ઘણું ધીમુ અને થોડોક વખત જરા 'બોરીંગ' પણ લાગ્યુ, પણ પાછળથી નાટકનો ટેમ્પો વધતાં સારું જામ્યુ.

આ નાટક ભજવનાર બધાંને અભિનન્દનો.

☆

રંગીલો રાજ્જાનો એકસરે !

(રંગીલો રાજ્જાના સો અને એકસો એકમા પ્રયોગ વેળા બહાર પાડવામાં આવેલ પુસ્તિકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલ લેખ થોડા સુધારા વધારા સાથે.)

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ સરસ, મનને બહેલાવે તેવાં નાટકો ભજવે છે–ભજવી શકે છે એની પ્રતીતિ, હું ભૂલતો નહિ હોઉં તો, "મનુની માશી" (દિગ્દર્શક : ચન્દ્રવદન ભટ્ટ : મુખ્ય અભિનેતા : મધુકર રાંદેરિયા, કૃષ્ણકાંત ધીયા અને ચન્દ્રવદન પોતે) થી બહોળી સંખ્યાના પ્રેક્ષકોને થઇ.

એના પંદરેક જેટલા પ્રયોગો 'ફૂલ હાઉસ' થયા. અમદાવાદ, સુરત સુધીના છોકરાઓએ મુંબઈમાં ક્રિકેટ મેચોને બદલે મુંબઇમાં ભજવાતું "મનુની માશી" જોવાનો આગ્રહ પણ સેવેલો. આજે ૧૯૫૯ –૧૯૬૦ માં એજ નાટક એજ દિગ્દર્શકે ફરીથી સજીવન કર્યું છે અને પહેલાંની પેઠે જ એ નાટક આકર્ષણ જમાવી શક્યું છે એ આજના પ્રેક્ષકોથી અજાણ્યું નથી.

કમનસીબે, તે સમયે દિગ્દર્શકને એ નાટકની ફિલ્મ ઉતારવાના કોડ જાગ્યા. ફિલ્મ ઉતરી અને અલ્પ સમયમાં પથારી કરી ગઇ. પ્રયોગો તેને લીધે બંધ થયા તે થયા. પછી "સ્નેહનાં ઝેર" આવ્યું. ઑડિયન્સને માત્ર હાસ્યપ્રધાન નાટકો જ ગમે છે એવા આક્ષેપ કરી ઑડિયન્સને વગોવનાર કહેવાતા વિવેચકોને સીધી લપડાક પડી. પ્રેક્ષકોએ એને વધાવી લીધું. પાંચેક પ્રયોગ થયા ને અનિવાર્ય સંજોગોને લઈને નાટક બંધ થયું. તેમાંનાં અદાકારો ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, મધુકર રાંદેરિયા, વનલતા મહેતા અને નિહારિકા દીવેટિયાના અભિનયને આજે પણ રંગભૂમિ રસિયાં ભૂલ્યાં નથી.

તે પછી આ લેખકે 'રંગીલો રાજ્જા' રૂપાંતરની નકલ દામુભાઈ ઝવેરીને આપી. દામુભાઈએ વરસેક તેને સેવી. ધનસુખલાલ ઉતાવળ કરે ને દામુભાઈ જવાબ આપે : "સંપૂર્ણ સરસ યોગ્ય કાસ્ટ નહિ

મળે ત્યાં સુધી હું આ નાટકનાં રીહર્સલો શરૂ કરવાનો નથી!"
આખરે સંપૂર્ણ સરસ યોગ્ય પાત્રો મળ્યાં. ધનસુખલાલની ઈચ્છાને માન આપી દામુભાઈએ ફિરોઝ આંટિયાને દિગ્દર્શનનું કામ સોંપ્યું.

તા. ૩૧મી જુલાઈ, ૧૯૫૪ને દિને સાંજે ૬ વાગ્યે જયહિન્દ કૉલેજના થિયેટર હોલમાં 'રંગીલો રાજા' પ્રથમ રજૂ કરવામાં આવ્યું.

આ નાટકનું ગ્રેન્ડ રીહર્સલ જોયા પછી મને દામુભાઈએ નાટકના ભાવિ વિશે પૂછ્યું. જરા પણ અચકાયા વિના મેં કહ્યું: 'આ નાટક નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવો વિક્રમ સર્જશે.'

બેચાર પ્રયોગ થઈ ગયા પછી પચાસેક પ્રયોગની ખાતરી તો મને થઈ. પણ તે સમયે સ્વ. પ્રાણલાલભાઈ અને આજી ગવર્નર શ્રી મંગળદાસ પકવાસા ઉભયે મને કહેલું કે 'સેન્ચરી તો કરશે જ અને ડબલ સેન્ચરી કરે તો અમને આશ્ચર્ય નહિ થાય.'

સેન્ચરી તો શનિવાર તા. ૨૪-૮-૧૯૫૭ને દિને પૂરી થઈ. એકસો એકમો પ્રયોગ રવિવાર તા. ૨૫-૮-૧૯૫૭ને દિને થયો.

અમુક સંયોગ ઊભા થતાં નાટક બંધ કરવામાં આવ્યું. આજે એને ફરીથી સજીવન કરવાના પ્રયાસ શરૂ થયા છે. એટલે શરૂ થાય તો બીજી સેન્ચરી આ નાટક કરશે ખરું?

ન જાણું જાનકી......

આવી અદ્ભુત લોકપ્રિયતા નાટકને અકસ્માત રીતે તો નહિ જ વરી હોય; તો પછી શા માટે વરી તે વિશે થોડીક વાત કરીએ.

'ઑડિયન્સને ગલીપચી થાય તેવું, બીભત્સ, અશ્લીલ, હલકું નાટક ગમે છે' એ પ્રકારનું કથન કેટલાક કહેવાતા વિવેચકોએ આ નાટકના સંબંધમાં કર્યું છે તે સૌ કોઈ જાણે છે પણ એ કથન હાસ્યાસ્પદ અને બાલિશ છે એમ હું નિઃસંકોચ કહું છું. આ પ્રમાણે વિવેચકોના વિવેચનનું વિવેચન કરવાનો મને અધિકાર છે એમ પણ હું વિનયપૂર્વક કહી દઉં છું.

બિચારું ઑડિયન્સ! નાટક નિષ્ફળ જાય ત્યારે લેખક, દિગ્દર્શક, અદાકારો અને નિર્માતા જરૂર એમ કહે: ઑડિયન્સ તદ્દન બેવકૂફ

માણસોથી ભર્યું ભર્યું હોય છે. એવાં માણસો સારા નાટકની કદર કરી જ શકે નહિ!

નાટક ખૂબ સફળ થાય તો આજ લેખક અને મંડળી તેના વખાણ કરે, પણ પેલા વિવેચકો બોલી ઊઠે : 'ઑડિયન્સને તો ખરાબ નાટકો જ ગમે છે!' એટલે કોઈ પણ પ્રકારે ઑડિયન્સની કદર કોઈ કરતું જણાતું નથી. બાકી ઑડિયન્સ જ–અને વિવેચકો નહિ જ નાટકની સાચી કિંમત કરે છે એ હકીકત છે. અને 'રંગીલો રાજા'ની એવી કદર પ્રેક્ષકોએ કરી છે, મુક્ત કંઠે કરી છે.

આજ સુધીમાં લગભગ પચાસ–સાઠ હજાર પ્રેક્ષકોએ જે નાટકને મુક્તકંઠે વખાણ્યું તે નાટકમાં અમુક સારા ગુણો હોવા જ જોઈએ એમ ધારવું સ્વાભાવિક છે. આ ગુણો ક્યાં?

પહેલી વાત એ કે 'રંગીલો રાજા' રૂપાંતર છે અંગ્રેજી પરથી. અંગ્રેજી નાટકોમાંના ઘણાં ખરાં નાટકોમાં સચોટ–કાસ્ટ આયર્ન પ્લૉટ–વસ્તુ. 'રંગીલો રાજા'નો પ્લૉટ પણ તેવો જ છે. અત્યારે આપણે ત્યાં ભજવાતાં મૌલિક તેમ જ અન્ય હિન્દની ભાષામાંથી થયેલ રૂપાંતરોમાં તમે ગમે તેટલો ફેરફાર કરો–દરેક પ્રયોગે તે બદલો તો પણ નાટકમાં ખાસ વાંધો આવે એવું જણાતું નથી. ત્યારે આ 'રંગીલો રાજા'માં નાનામાં નાની ટેક્સી ડ્રાઈવરની ભૂમિકા પણ તમે કાઢી શકો નહિ. વસ્તુની એકેએક કડી અતિ કૌશલ્યથી વણેલી છે–ગૂંથેલી છે અને તેના વાણાતાણા કોઈ નિષ્ણાતની અદાથી વણાયા છે.

બીજી વાત : વિનયપૂર્વક કહું તો રૂપાંતર–એને આકસ્મિક કહો તો પણ મને વાંધો નથી—ખૂબ સારું થયું છે. અંગ્રેજી રૂઢિપ્રયોગો અત્યંત સફળતાપૂર્વક ગુજરાતીમાં રૂપાંતરિત થઈ ગોઠવાઈ ગયા છે.

ત્રીજી વાત : મૂળ પાત્રાલેખન ઘણું સુંદર છે અને તેના ગુજરાતી સ્વાંગમાં પણ તે બરાબર સચવાઈ રહેલું છે. નાટક સાથે સંબંધ ધરાવનાર એકેએક વ્યક્તિ પોતાના અનુભવથી એમ કહેવા સમર્થ છે. 'રંગીલો રાજા'નાં પાત્રો ગુજરાતી જીવનમાં પણ અત્યંત જીવન્ત છે એમ અત્યાર સુધીમાં અસંખ્ય માનવીઓ–પ્રેક્ષકોએ કહ્યું છે. રૂપાંતરકારે પોતે પણ કાનોકાન આવું વારંવાર સાંભળ્યું છે. અહીં માત્ર એક દાખલો આપું :

સુરતમા 'રગીનેા રાજા' ભજવાય રૂપાતાકારની આગની હારમા બે બહેનપણીઓ બેઠેલી અને બહુ રસપૂર્વક નાટકને જોઇ રહેલી પહેલેા અક પૂરેા થતા એમાની એકે બીજીને કહ્યુ "અની! તાગ વગને લેખક ઓળખે છે?" બીજીએ ના પાડીને સાથે સાથે આમ પૂછવાનુ કારણ પૂછ્યુ પહેલીએ કહ્યુ "જોતી નથી? હીરાનાનુ પાત્ર આબેહુબ તારા ધણી જેવુ છે આમતેમ આમતેમ ગેાળા ગમ ડાવી આપણને બધાને બતાવી જાય છે!"

ચેાથી વાત કુશળ દિગ્દર્શન ફિરેાઝ આંટિયાએ આ નાટકદ્વારા 'ટેમ્પેા'ની નવીજ સૂઝ હિન્દુઓને આપી છે યુરેાપમા અનેક નાટકેા જોઇ આવેલ એક વ્યકિતએ 'રગીના રાજા'ની પહેલી પદર મિનિટ પછી મને પૂછ્યુ હતુ કે "ધનુભાઇ આવેાને આવેા ત્વરિત ટેમ્પેા ઠેઠ સુધી રાખી શકાશે" નાટક પૂરુ થયુ ત્યારે એ વ્યકિતએ કહેલુ કે 'યુરેાપના ઉત્તમ પ્રહસનેાથી આ નાટક કેાઈપણ રીતે ઉતરતુ નથી!"

મુબઇના હુન્નરઉદ્યોગ તેમજ વ્યાપારના ક્ષેત્રમા કામ કરનાર તેમજ શહેરી જીવનમા પણ આગળ પડતેા ભાગ ભજનાર એક બીજી વ્યકિતએ આ નાટકનુ મૂળ અગ્રેજી નાટક ઈંગ્લાડમા બે વાર જોયુ રૂપાતર ત્રણેક વાર જોયુ અને પછી મને તેમણે કહેલુ કે "ઇગ્લડમા ભજવાતા નાટક કરતા મને અહીંનુ નાટક વધારે ગમ્યુ છે!'

એક લખપતિ કુટુબના માણસેાએ આ નાટક દસથી પણ વધારે વાર જોયુ હતુ અને છતા તેમને તૃપ્તિ થઇ નહેાતી

પાચમી વાત સેટ નાટકના વેગમા કેાઇપણ રીતે અતરાય નહિ આવે છતાં મગ્મ લાગે એવી સેટ રચના માટે સુવર્ણ કાપડિયા અને ગૌતમ જોરીને અભિનન્દન ઘટે છે

છઠ્ઠી વાત અદાકારેા આ બધા અભિનેતા–અભિનેત્રીઓ બાર આટલા પ્રયેાગમા એક સરખા ઉત્સાહથી, ખતથી, સ્મિત સાથે કામ કરી ગયા એ નવી રગભૂમિના ઇતિહાસમા અભૂતપૂર્વ અને આશ્ચર્યકારક ઘટના છે છતા એ નક્કર હકીકત છે પ્રત્યેક વ્યકિતના

અભિનય વિશે કશું કહેવાની જરૂર નથી. પણ બધાં પાત્રો પેલાં 'પિક્ચર પઝલ'માં ગોઠવાઇ જાય છે તેવી રીતે ગોઠવાઇ ગયાં હતાં.

આપણી રંગભૂમિ પરપ્રાન્તીય રંગભૂમિના મુકાબલે ઘણી ઉતરતી છે, એવુ વારંવાર કહેવામાં જ આનંદ માણનારાંઓને પણ 'રંગીલા રાજા' જેવાં પ્રહસનોએ એવી પ્રતીતિ કરાવી છે કે શુદ્ધ પ્રહસનોમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ પ્રથમ કક્ષામાં છે જ.

અને છેવટે આવે છે ઓડિયન્સ. પહેલા પ્રયોગથી જ પ્રેક્ષકોએ નાટકને સમભાવપૂર્વક જોયું. તેમણે બીજાંઓને એ જોવાનો પ્રેમપૂર્વક આગ્રહ કર્યો અને એને પરિણામે નાટકે સળંગતી સદી બોર્ડ પર નોંધાવી દીધી.

જોનારામાં જાતજાતના ભેદ વગર સુપ્રસિદ્ધ કેળવણીકારો, ડૉક્ટરો, વકીલો, સૉલિસિટરો, પ્રધાનો, સરકારી અમલદારો, ઉદ્યોગપતિઓ, વેપારીઓ, કલાકારો, પરપ્રાંતીય સજ્જનો તેમજ દરેક વર્ગની સન્નારીઓ હતી. કાંઇ કેટલીવાર એ પ્રેક્ષકોમાંથી અનેક વ્યક્તિઓએ આવીને મને કહ્યું છે કે "ત્રણ સાડા ત્રણ કલાક દુનિયાનાં દુઃખો ભૂલી જઇ નિર્મળ અને નિર્દંશ આનંદ તમે આપો છો તેથી તમારાં બધાંનાં અમે ઋણી છીએ."

અનેક પ્રકારના પ્રેક્ષકોમાં એકસરખી લોકપ્રિયતા વરનાર નાટકમાં Smoothness હોવી જોઇએ. અદાકારોના હલનચલનમાં જરાપણ Stiffness ન હોવી જોઇએ. એમનું વર્તન તથા ભાષા બિલકુલ કુદરતી હોવાં જોઇએ. સંવાદમાં એકમેકમાં આબાદ dovetail થઇ જતાં વાક્યોની પરંપરા જોઈએ, સ્પષ્ટ અને સાચું લાગતું સુસંબદ્ધ પાત્રાલેખન જોઈએ. નાનામાં નાનાં પાત્રોથી માંડીને અતિ મહત્વનાં પાત્રો સુધી બધાં પાત્રોએ ખૂબ હોંશિયારીથી અને ખબરદારીથી અભિનય કરવો જોઈએ. ટૂંકામાં આખોય પ્રયોગ 'should click.'

'રંગીલો રાજા' આ બધી જરૂરિયાત સફળ રીતે પૂરી પાડી સદી નોંધાવી અણનમ રહેલ છે. એથી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના કાર્યકર્તાઓને તેણે ઉત્તેજન, આશા અને હિંમત અર્પ્યાં છે. આને લઇને હું સહજ ગૌરવ અનુભવું છું.

